ileana mălăncioiu

Călătorie spre mine însămi



Cartea Românească

Ileana Mălăncioiu
Călătorie spre mine însămi

Ileana Mălăncioiu

Călătorie spre mine însămi



EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ
1987

Coperta de *Constantin Grigoriu*

I

Călătorie cu sora mea

Mă miram cît de ușor ridicasem cutia ta poleită și cum o treceam încet peste capetele tuturor.

Numai un domn bătrîn, în uniformă, părea că vede cum te duc pe brațe și-mi făcea loc pe coridorul acela îngust.

Vino după mine, mi-a spus, ți-am păstrat un loc bun, aici lîngă fereastră.

Cum un loc, am strigat, nici dumneavoastră nu vedeți că sîntem amîndouă? Unde va sta sora mea?!

Nu mi-a răspuns, ci doar și-a pus degetul arătător peste buze, în semn de tăcere, și s-a uitat împrejur îngrozit.

Abia atunci mi-am amintit deodată că n-aveam voie să te duc cu trenul, dar pierdusem mașina aceea neagră și n-am putut să mai aștept o zi.

Am avut noroc cu dumneavoastră, am zis încet, încercînd să repar lucrurile, deși de multă vreme nu mai credeam în noroc. Știți, i-am spus tatei că n-am să întîrzii și mîine e duminică și dacă nu m-ați fi ajutat am fi rămas acolo pînă luni.

Da, a spus domnul acela în uniformă neagră, mîine e Duminica Floriilor, nu se putea să rămînă acolo; numai că știți, la noi legea e lege, așa că e mai bine că nu vă vede nimeni.

Aveți dreptate, i-am răspuns încet, mirîndu-mă totuși cum te-am trecut eu peste capetele tuturor și cum nimeni nu ne-a văzut.

Apoi brusc mi-am adus aminte că nu peste mult va trebui să schimb trenul.

Vai, mă gîndeam, cum am să mut eu cutia aceasta de plumb în celălalt tren și dacă acolo nu mai trec așa ca în vis și toți au să strige : luați-vă mortul de-aici, nu vedeți că nu mai avem loc nici cei vii ?

Ea nu e moartă, mă pregătisem să strig către mulțimea aceea pestriță ce se putea năpusti asupra noastră cu toată revolta de care e ea în stare : morți sînteți voi, cu tot neamul vostru !

Dar nu știu cum m-am trezit în celălalt tren și tu ai dat florile la o parte și te-ai ridicat încet în picioare și-ai făcut cîțiva pași printre noi și te-ai așezat liniștită pe locul rezervat de lîngă fereastră.

Nimeni n-a spus nimic căci fiecare, de spaimă, s-a-nchis în el însuși definitiv, așa cum s-ar închide în pămînt.

Eu însămi doar m-am pipăit încet de sus pînă jos și cînd mi-am dat seama că nu-mi mai simt mîinile și picioarele m-am așezat încet în locul tău.

Ai grijă, am mai apucat să-ți spun, să nu uiți unde trebuie să coborîm. Vezi că acolo ne așteaptă tata.

La Marea Nordului

După cum se lățea fîșia de nisip ud de pe țărm am înțeles că marea era în retragere.

M-am îndreptat către ea încet, cu acel sentiment ciudat că mereu se va-ndepărta și că niciodată nu mă voi răcori cu adevărat în apele ei. Fiindcă, în ciuda oricăror așteptări, era de-a dreptul înăbușitor și simțeam efectiv nevoia să mă răcoresc.

Instinctiv am grăbit pasul și am fost silită astfel să înțeleg că apele acelea cenușii nu se vor retrage niciodată mai repede decît poate alerga către ele un om.

Nu peste mult m-am trezit, în sfîrșit, intrată în Marea Nordului.

N-aş putea spune cît am mers așa, prin apele pînă la genunchi, retrăgîndu-mă dinspre țărm odată cu ele. Îmi mai amintesc bine numai că, pe măsură ce m-am îndepărtat de ei, oamenii aceia întinși pe nisip asemenea morților mi s-au părut cu mult mai apropiați. O clipă chiar am fost sigură că, dacă m-aş fi străduit puțin, aș fi reușit să-i fac să priceapă de ce umblam eu așa, de ore în șir, fără să știu încotro mă îndrept.

Dar tocmai cînd m-am decis să alerg înapoi către ei, am fost silită să înțeleg că un fel de vrajă ciudată începuse să-nchege apele şi nu mai puteam să ies pe uscat.

Cred că strigătul meu disperat a fost auzit pînă departe, deși nu m-am încumetat să-l rostesc. Oricum, am

auzit cum nu se poate mai clar întrebarea : ce s-a întîmplat ?! ce s-a întîmplat ?! ce s-a întîmplat ?!

După cum erau rostite, aceste cuvinte păreau menite să rezolve totul prin ele însele. Mi-am dat bine seama de asta cînd le-am auzit încă o dată, despărțite-n silabe, ca și cum ar fi fost sfîșiate.

Am pierdut pe cineva, m-am trezit spunînd, deși eram convinsă că nimeni nu mă poate auzi. Pe urmă, tot de acolo, de la distanța aceea pe care n-o mai puteam micșora, am descris-o pe sora mea, cu toate amănuntele prin care am crezut eu că ar putea să fie recunoscută.

N-am văzut-o, mi s-a răspuns sec, într-o limbă total străină, pe care eram uimită c-o înțeleg. Pe urmă n-am mai auzit decît atît : dar asta nu înseamnă că n-a trecut pe-aici ! pe plaja asta zilnic trec mii și mii de oameni.

Atunci mi-a dat prima oară prin gînd că plaja era de fapt pustie, iar cel care-mi vorbise de multă vreme nu mai exista cu adevărat.

Această convingere mi-a fost întărită nu peste mult, cînd mi-am amintit că toți oamenii pe care-i văzusem pe mal, deși se puteau apropia unii de alții și își mișcau buzele ca și cum ar vorbi, nu reușeau să-și spună nimic unul altuia.

Cînd n-am mai avut nici un dubiu că apele acelea cenușii nu erau ale unei mări concrete, așa cum vroiau să pară, m-am apropiat aievea de o fată care înota întocmai ca sora mea.

Cum te cheamă, am întrebat-o, în acea limbă total necunoscută, în care o descrisesem umbrelor de pe țărm.

N-a rostit numele ei, așa cum speram.

Am văzut însă foarte bine că pînă și cei trei pistrui de pe nas îi avea așezați așa cum au fost. Fiindcă, deși nu dădea din mîini, se apropia de mine în mod simțitor.

Ea trebuie să fie, cu atît mai mult cu cît nu-mi poate răspunde, mi-am spus fericită.

Dar nu peste mult mi-am dat seama că Marea Nordului înainta vertiginos către țărm. Am fugit cît am putut, reușind cu greu să mă mențin pe linia aceea schimbătoare care desparte apele de uscat.

Mi-ar fi părut rău să nu-i spun niciodată

N-am dat niciodată un interviu, dar dacă ar trebui neapărat să dau, și dacă mi s-ar pune întrebarea firească și simplă : „Cînd și unde ați debutat ?“ cred că ar trebui să răspund : „în clasa a VIII-a B, la Liceul de fete din Cîmpulung Muscel, într-o teză de limba română, la profesorul Haralambie Pâslaru“.

Era în primul pătrar din anul întîi de după plecarea din comuna natală unde am urmat cursul elementar (pe vremea aceea liceul era de trei ani și anii se împărțeau în pătrare ca să încapă în ei toate materiile) și eram îngrozitor de complexată în fața colegelor de la oraș și de timorată că nu voi face față noii situații. Învățam de dimineața pînă seara, nu cu gîndul de a mă remarca, ci cu convingerea că altfel nu mă pot integra. Fără să-mi dau seama ajunsesem să știu cam tot ceea ce ar fi trebuit să știe un elev de vîrsta mea, dar continuam să merg la școală cu un fel de spaimă nelămurită.

Trebuia să vină cineva să întindă spre mine o mînă caldă și puternică și să-mi ia aceste complexe apăsătoare ca să pot privi în jur cu încredere și cu seninătate.

Și în chiar această vreme a venit profesorul Haralambie Pâslaru cu primele noastre teze de limba română la care nu știam dacă am luat sau nu notă de trecere.

Spre uimirea mea și a tuturor făcuse pe marginea lucrării mele o adevărată analiză literară, a discutat

aproape toată ora despre frazele simple ale acelei compuneri și s-a întîmplat acea minune de luare cu mîna a neîncrederii și a apăsării care-o însoțea.

N-am păstrat acel caiet și-mi pare rău că nu l-am păstrat. Încă nu înțelegeam schimbarea care se petrecea și cîtă importanță avea ea pentru mine. Sau poate am crezut cu nevinovată cruzime copilărească și cu naivitate că meritul remarcat îmi aparținea în întregime. Că de vreme ce așa s-a spus, așa trebuia să fie și că voi întîlni nenumărați alți dascăli cu nenumărate gesturi demne de memorat.

Au existat și n-au existat. Fiecare întîlnim dascălul pe care-l putem ține minte toată viața o singură dată și eu l-am întîlnit atunci, în pătrarul întîi al clasei a VIII-a și nu i-am spus niciodată pînă acum și mi-ar fi părut rău să nu-i spun niciodată.

Îi spun acum, în aceste rînduri, și faptul că atunci cînd pe marginea lucrării mele de „debut“ scria că este rodul unor lecturi atente eram, de fapt, cititoarea unei singure cărți.

Citisem, nu mai știu prin ce întîmplare fericită, *Pădurea spînzuraților*. Atît. În rest umblasem pe cîmp și pe prund și prin păduri. Ajutasem la tot ce pot fi ajutați niște părinți care muncesc de cum se luminează și pînă se-ntunecă. Avusesem ca toți copiii din sat de vîrsta mea nostalgia urcării pe munte, la răvășit și a plecării în Vlașca după porumb. Văzusem miei născîndu-se și miei înjunghiați de Paște. Văzusem cai frîngîndu-și picioarele în pădure sub copacii pe care erau puși să-i tragă din rădăcini. Tot în pădure văzusem un om spînzurat. Văzusem o femeie căzînd în prăpastie. Văzusem galerii prăbușite și bărbați striviți în mină. Văzusem un om beat tăind în ajunul Crăciunului o singură bucată din porcul care trebuia ținut să mai crească. Văzusem de toate, că nu se-ntîmpla nimic pe vremea aceea la care să nu apărem și noi copiii, fugiți de oriunde am fi fost trimiși de părinți, spre a fi la fața locului, uitați de Dumnezeu de la-nceputul și pînă la sfîrșitul dramei.

Acestea erau lecturile mele, fac abia acum mărturisirea pe care ar fi trebuit să o fac atunci profesorului Haralambie Pâslaru și nu i-am făcut-o, în parte din timiditate, în parte de teamă că l-aș putea dezamăgi.

Acela a fost momentul în care am început să citesc, din dorința de a ajunge la acel nivel la care mă ridicase încrederea sa în mine.

Dar îi datorez acestui om nu numai faptul simplu că am început să cred în mine și să citesc, ci și faptul divin că, la vîrsta aceea la care lecturile vin pe un loc gol și pun stăpînire pe el pentru totdeauna, nu m-a lăsat să citesc cărți proaste.

Făceam puțină literatură la școală și profesorului Haralambie Pâslaru îi părea tare rău că nu facem mai multă și ne-o înmulțea el nu știu cum, fără să simțim că a sunat de ieșire și de intrare la ora următoare.

I se părea nefiresc să trecem de la școala de zece ani direct la politehnică sau la medicină sau la drept și să fim ingineri ori medici ori judecători ori mai știu eu ce, fără să fi auzit de *Divina comedia* și de *Hamlet* și de *Don Quijote*.

Și ne vorbea așa, de dragul lor și pe riscul lui, despre toate acestea, și cît de frumos trebuie că ne vorbea, de nu știam niciodată cum trec acele ore și recreațiile mari de după ele !

Și cît de minunat trebuie că ne vorbea, de au trecut ani și ani, și profesori și profesori și încă îi țin minte fraze întregi și mi se par și acum frumoase ca la vremea aceea !

1971

Eu, Niculae al lui Moromete

Lui Marin Preda îmi venea uneori să-i spun „Bună ziua“ fără să-l cunosc, așa cum își spun între ei oamenii din satele de la munte.

Mai îmi venea să îl opresc o dată și să mă plîng: știți, eu sînt Niculae al lui Moromete, de ce m-ați făcut băiat, și pe Bisisica de ce ați făcut-o oaia năzdrăvană a turmei lui ?

Vă jur că oaia aceea năzdrăvană era, de fapt, un berbec, și că berbecul acela nu m-a călcat, e drept, pe picioare dar m-a împuns și mi-a lăsat un semn adînc în frunte și, dacă nu mă credeți, vă arăt semnul.

Și mi-aș fi dat părul la o parte și i-aș fi arătat acel semn din partea stîngă, pentru că încă se mai vede.

Apoi mi-aș fi cerut iertare că l-am oprit așa din chiar senin și poate aș fi început ca Ilie Moromete: „trei chestiuni se desprind din această situație...“ Întîi că e o simplă întîmplare că ne-ați așezat casa în cîmpie și salcîmul în fața ei, în locul dudului care se află și acum, viu și nevătămat, fiindcă mama l-a oprit pe tata să-l taie și oprit a fost. Al doilea, că de lipsit nu lipseam de la școală ca Niculae, dar îmi scriam lecțiile pe cîmp și pînă să ajung la sfîrșitul caietului se rupeau toate foile de la început și mama se ruga de tata să-mi cumpere alt caiet că nu mă trece clasa, dar el zicea că de ce să-mi mai cumpere, că tot nu mă trece. Al treilea, că deși nu aveam friguri, eram ca Niculae de slabă și

după ce am scăpat de oi, n-am fost luată la seceră, că noi n-aveam ce secera, dar mergeam la toate felurile de semănat și de cules și nu o dată m-am lipit cu capul de pămînt și am plîns și m-am rugat să mă lase la școală să mă fac învățătoare.

În rest, despre *fonciire*, la noi se discuta tot atît de des ca la Moromeți. Despre *Primul Agricultor* se făcea tot atîta haz de necaz. Nunțile erau tot ca la Polina și la Birică. Aveam și noi pe Bălosu nostru și pe Guica noastră. Aveam și noi un morar al satului pe care trebuia să ne facem că nu-l vedem cînd ne trage din mălai. Ne întrebam și noi cum stăm cu socoteala ciobanului și, după multă chibzuință, hotăram că nu este încă încheiată.

Dar mai ales cînd stam la masă eram la fel cu Moromeții.

Locul meu era cel de lîngă ușă, ca să pot ieși cînd mă supăram.

Și mă supăram cum îmi zicea cineva ceva, și slavă Domnului, de zis îmi ziceau cu toții.

Tata era cel trimis să mă aducă înapoi la masă și mă aducea ținîndu-mă strîns de mînă, că-mi rămîneau semne roșii pe ea pînă tîrziu. Eram apoi îmbiată cu tot ce era și ce nu era pe masă. Refuzam tot. Urma vocea revoltată a tatei : „Atunci mănîncă-mă pe mine !“ Dar, trebuie să vă spun, eram mai tare mult ca Niculae : nu mîncam, în ruptul capului, nici a doua zi.

Atunci mama trecea de partea mea : „o fi plîngînd şi ea că scrie pe cîmp și i s-au rupt caietele și n-are cu ce se mai duce la școală, și-o împunge berbecul, că ţi-am spus să-l tai, mînca-l-ar lupii de berbec !“

Urma, invariabil, tata : „o găsi școala acum, de școală ne arde nouă“.

Că într-adevăr, mă găsi școala, așa cum îl găsi pe Niculae al lui Moromete.

Şi pe toți din neamul meu ne găsi cîte ceva, așa cum îi găsea pe Moromeți.

Atîta tot și iarăși mărturisirea : lui Marin Preda îmi venea să-i zic „Bună ziua“, așa cum își spun între ei

oamenii de la țară și-apoi să îl opresc și să mă plîng ; de ce ne-ați mutat în cîmpie ?

Dar îmi aduceam mereu aminte că Moromete mai întîi răspundea în gînd : „Să se mire proștii !“ și abia apoi zîmbea și spunea altceva cu glas tare.

Și astfel nu i-am zis niciodată „Bună ziua“ și nu l-am întrebat niciodată nimic pe Marin Preda, deși aș fi vrut să fac acest lucru de cîte ori l-am văzut.

Fiindcă eu citesc a treia oară această carte și mi se pare că ea a fost scrisă anume pentru mine și pentru semnul de berbec din fruntea mea.

1970

După Marin Preda

După Marin Preda a rămas un raft de cărți în care ne regăsim cu toții și totodată a rămas un nemărginit gol.

El a fost creatorul celor mai frumoase personaje din literatura noastră contemporană dar, în același timp, a fost și cel mai frumos personaj al său.

Celor care l-am cunoscut mai bine ne este și cred că ne va fi întotdeauna dor de Marin Preda.

Vrînd, nevrînd, în fiecare zi ne izbim de cîte un lucru pe care nu l-am fi făcut fără el, de cîte o idee a lui care circulă printre noi ca o ființă vie, de modul său unic de judecată, de expresii ale sale devenite butadă, de gesturile lui de neconfundat.

În fața trupului său nemișcat am avut, de aceea, cel mai cumplit sentiment al zădărniciei și cea mai cumplită revoltă. Împotriva celui ce a făcut lumea așa cum este și chiar împotriva celui care a făcut lumea fără asemănare a Morometilor.

În fața trupului său nemișcat, dacă nu m-aș fi îngrozit că vorbele mele ar putea să fie răstălmăcite, aș fi strigat : de ce ne-ați făcut asta, Domnule Marin Preda ?!

Fiindcă o clipă am avut sentimentul că totul trebuie să fie o farsă de care el, omul cel mai lucid și mai cu umor pe care l-am cunoscut, nu se poate să fie cu totul străin.

Apoi mi-am amintit că Marin Preda n-ar fi glumit niciodată cu ceea ce nu se poate glumi. De aceea nu am strigat, iar după o vreme n-am mai putut nici măcar să plîng.

M-am uitat în tăcere la pantofii lui rigizi și la numărul acela de cap de serie scris cu cifre mari într-o talpă lucioasă cu care n-a mers și nu va mai merge niciodată.

După două zile m-am uitat, ca prin ceață, la copiii care i-au adus flori de salcîm şi la generalul cu pieptul plin de decorații care a cerut să facă de gardă la capul său şi la miile de umbrele din cimitirul Belu, unde ne-am luat rămas bun de la Marin Preda pe cea mai neprielnică vreme.

Atunci „am auzit materia plîngînd", dar de văzut n-am mai văzut bine nimic.

În ochiul meu rămăsese adînc înfipt numărul acela scris cu negru în talpa lucioasă a pantofului stîng al marelui singuratic.

Nimic nu m-ar fi putut scoate din această stare decît un cuvînt spus aievea cu voce sigură și caldă de însuși Marin Preda. Bunăoară : „Nor-mal" sau „Vedeți-vă, mă, de treabă !".

Dar Marin Preda nu mai putea să spună nimic.

Spusese tot ceea ce i-a fost dat să spună.

Și o făcuse într-un fel al lui, despre care, oricît de mult s-a vorbit, nu s-a vorbit îndeajuns.

Fiindcă acum, cînd moartea a transformat viața sa în destin, cărțile lui puse de la bun început în raftul întîi al bibliotecii noastre pot fi văzute împreună pînă la ultima, alcătuind o operă incomparabilă. Sau comparabilă doar cu o lume nouă.

Nu știu ce-aș putea spune despre această *lume nouă* acum, cînd încă nu mă pot învăța cu gîndul că pe *cel mai iubit dintre pămînteni* nu-l vom mai vedea niciodată.

Știu doar că, la noi, după Marin Preda nu se va mai putea scrie ca înainte de El.

Marin Preda era Scriitorul

Multă vreme pentru mine Marin Preda a însemnat Scriitorul.

Adică nu doar cel care a scris *Intîlnirea din Pămînturi* și *Moromeții* și *Viața ca o pradă*, ci acea ființă vie care nu știu cum reușea să circule printre noi și în același timp să ne creeze impresia că ne aflăm în fața arhetipului.

Nu fiindcă ar fi avut caracteristicile genului, ci dimpotrivă. Pentru particularitățile care îl făceau să semene atît de bine cu cărțile sale. Și chiar pentru cele care îl făceau să nu semene.

Fiindcă autorul *Intîlnirii din Pămînturi* și al *Moromeților* pentru mine era un clasic, iar omul viu care trecea printre noi era prea tînăr pentru ceea ce credeam eu că trebuie să fie un clasic. Sau cel puțin un clasic în viață.

Noroc că nu semăna cu nici un alt scriitor de vîrsta lui și de nici o altă vîrstă. Totul, de la felul cum purta pălăria și cum își mișca mîinile pînă la ceea ce făcea și ce spunea în momentele-cheie semăna doar cu el și cu ceea ce ne imaginam noi despre el cînd citeam *Moromeții*. Nu *Intîlnirea din Pămînturi*, ci *Moromeții*. Fiindcă deși era foarte tînăr nu mai era tînărul nesigur pe el al acelei etape. Dimpotrivă, gesturile lui exprimau siguranță și conștiință de sine.

Aveam impresia că știe că-i urmărim fiecare mișcare dar că nu-i pasă. Că în sinea lui zice : asta e treaba voastră, nu mă privește pe mine. Eu am altceva de făcut.

Fiindcă el efectiv avea altceva de făcut.

Și, în ciuda oricăror aparențe, avea spaima că dacă nu se grăbește n-apucă să facă tot ce avea de făcut.

Am înțeles asta nu în vremea în care îl vedeam de la distanță și mi se părea ființa cea mai senină și mai departe de a avea sentimentul morții, ci cînd o întîmplare fericită a făcut să-l pot vedea adesea de-aproape.

La această întîmplare mă voi gîndi întotdeauna cu bucurie.

Fiindcă socotesc efectiv un mare noroc să-l cunoști pe Marin Preda așa cum l-am cunoscut eu.

Adică fără să-i fiu rudă, fără să-i fiu prieten, fără să-i fiu dușman, fără să-i fiu subaltern, fără să-i fiu nimic.

Seri în șir am văzut Scriitorul de-aproape, cu ochiul liber de orice relație care ar putea schimba dimensiunile reale ale lucrurilor și cînd nu l-am mai văzut m-a cuprins groaza.

Nu așa cum m-a cuprins cînd mi-a murit sora sau prietenii, ci altfel.

Cu Marin Preda am avut sentimentul că moare Scriitorul.

Și într-un fel nu m-am înșelat.

El a fost și continuă să fie înlocuit, dar locul lui a rămas și va rămîne multă vreme gol.

Și nu numai locul lui.

Lumea continuă să citească și să scrie ; cărțile apar mai departe ; apar o mulțime de cărți foarte bune ; apar cărți modeste care sînt comentate ca și cum ar fi *Război și pace* sau mai mult decît *Război și pace*. E o grabă cumplită de a schimba ierarhiile. De a se acoperi cu ceva locul gol, dar Marin Preda nu se lasă înlocuit cu una cu două. El dărîmă totul cu un zîmbet venit de dincolo fiindcă totul e șubred.

El ridică pălăria lui ușor caraghioasă și ne spune : domnilor, descurcați-vă, eu am plecat.

Și a plecat, nu putem să-i spunem să mai rămînă, dar vedem încă pălăria lui unică și îi auzim încă rîsul care nu poate fi confundat.

În vreme ce în urma lui se simte un gol imens în care totul pare definitiv pierdut.

În acest gol se vorbește adesea ca și cum lumea și-a pierdut controlul.

Măcar dacă și l-ar fi pierdut de durere.

Dacă ar fi simțit că odată cu Marin Preda a murit Scriitorul și dacă ar începe să spere într-o minune prin care ar putea fi înviat.

„Casa memorială Emil Botta"

Cu zece ani în urmă, regizorul A.Ş. m-a rugat să-i mijlocesc o întîlnire cu Emil Botta pentru care avea un adevărat cult.

În ciuda entuziasmului meu, lucrul acesta s-a dovedit a nu fi tocmai uşor. La acea dată, lui Emil Botta nimic nu i se părea mai suspect decît gloria precoce a celui care dorea să-l cunoască.

Pînă la urmă, mai mult din curiozitate, a acceptat totuşi să-l întîlnească pe regizorul declarat genial la 25 de ani.

Cu zece minute înainte de ora la care eram invitaţi să-i facem o vizită, mă aflam, împreună cu A.Ş., undeva lîngă Biserica Armenească şi, de la un telefon public, îl anunţam pe Emil Botta că sîntem în apropiere de locuinţa sa.

Mi-a răspuns cu o voce şoptită, venită parcă din altă lume. M-a întrebat, poate surprins cu adevărat, poate ironic, dacă am stabilit împreună această vizită matinală de care nu-şi aminteşte.

În cele din urmă a coborît să ne deschidă uşa de la intrare.

Am urcat încet, pe o scară fără nici o rază de lumină, dacă îmi amintesc bine, pînă la etajul doi.

În clipa cînd am ajuns în camera sa, Emil Botta a spus, silabisind cuvintele : „pe mi-ne vă rog să mă scuzaţi !" şi a ieşit imediat.

O vreme am stat neclintiți, așteptînd să se-ntoarcă. Pe urmă am început să cercetăm curioși încăperea. Avea ceva din chilia unui călugăr. În ea se aflau : un pat acoperit cu o pătură tocită, un dulap, o masă și un scaun. Podeaua vopsită cărămiziu era goală. Pe un perete exista o oglindă ciobită deasupra căreia era atîrnat un petic dintr-o maramă veche.

Aveam sentimentul că oglinda aceea nu este ca toate oglinzile și ne-am apropiat să ne privim în ea. Într-adevăr, chipurile noastre s-au văzut lățite în mod grotesc.

Emil Botta continua să întîrzie. În ciuda faptului că dorise atît de mult să-l cunoască, A.Ș. era bucuros de această întîrziere. Pe de-o parte, fiindcă îi permitea să respire aerul dens al acelei încăperi, pe de altă parte pentru că îi mai da un răgaz. Fiindcă, în ciuda gloriei sale rapide era, fără îndoială, un chinuit și un timid, iar modul cum debutase această întîlnire nu era de natură să-i dea curaj.

Ce-o fi citind Emil Botta, m-a întrebat la un moment dat, uimit că în camera în care așteptam nu vedea nici o carte. Eu îi deschid dulapul, mi-a spus după o vreme, poate că-și ține cărțile în el.

Știam că n-o face dintr-o curiozitate de prost gust, ci dintr-o imensă dorință de a afla cum este, de fapt, Emil Botta și nu m-am împotrivit. Dar, spre deziluzia noastră, în dulap nu erau decît un costum uzat, de neîmbrăcat, și o cămașă la fel de veche.

Nu se poate să nu aibă chiar nici o carte, a continuat A.Ș. : fie ce-o fi, eu mă uit și în cutia de jos a dulapului.

În ea nu era însă altceva decît o pereche de pantofi tociți și cîteva ziare îngălbenite de vreme.

Dacă tot am făcut-o merg pînă la capăt, a hotărît în cele din urmă, trăgînd și sertarul de la masă.

Dar... din nou nici o carte. Un cuțit, o furculiță, o linguriță și... cam atît.

Deodată s-au auzit pași pe scări. Am tresărit speriați. Era o zi de iarnă în care ninsese mult și zăpada de pe cizmele noastre lăsase urme peste tot pe unde

umblasem. Le-am șters, în cea mai mare viteză, cu batistele.

În sfîrșit, gazda noastră a reintrat în scenă, cu aceeași replică spusă rar și apăsător : „pe mi-ne vă rog să mă scu-zați !".

Va pleca din nou, sau va trebui să plecăm noi, am început să mă întreb îngrijorată.

Dar temerile mele s-au dovedit a fi neîntemeiate. De fapt, Emil Botta ieșise să cumpere cele necesare pentru a putea face oficiile de gazdă. Nu peste mult, în aburii unei cafele fierte în sobă, într-un ibric a cărui coadă scurtă îi frigea mîinile, răceala s-a topit definitiv și am ajuns chiar să ne mărturisim *crima* făcută în lipsa lui. Fusese dezarmat de faptul că A.Ș. nu era, așa cum își închipuise, un tînăr care dă cu barda în Dumnezeu, ci unul respectuos și timid, conștient că arta regizorală nu începe cu el și dornic să afle tot ce se putea afla despre felul cum lucrau marii regizori de altădată.

La rîndul său A.Ș. înțelesese că, deși în casa lui Emil Botta nu reușisem să dăm de nici o carte, el citise, sau cel puțin răsfoise, cam tot ce apăruse în ultima vreme.

Întîlnirea s-a prelungit mai mult decît credeam noi și s-a repetat de mai multe ori. Dar acea cameră ca o chilie de călugăr mi-o amintesc întotdeauna numai din ziua aceea de iarnă. Atunci m-am gîndit ca și acum că locuința lui Emil Botta n-ar putea să fie o casă memorială decît pentru mine, pentru A.Ș. și pentru alți cîțiva oameni care l-au determinat pe însinguratul artist să coboare să le deschidă ușa fără sonerie de la intrare și au urcat după el tăcuți, pe scările acelea fără nici o rază de lumină.

Cum să stea într-o astfel de casă un ghid plătit anume ca să spună : „urcați pe scara aceasta care scîrțîie ; chiar dacă nu vedeți nimic ; nu la stînga, acolo e baia comună ; camera memorială e la dreapta, față în față cu baia ; nu vă mirați că e gol, noi am păstrat cu grijă absolut tot ce a fost găsit ; dar n-au existat decît cîteva obiecte neînsemnate, care nu merită să fie expuse ; camera este însă expusă curiozității tuturor celor

din jur ; nu vă speriați că sînteți urmăriți cînd intrați și mai ales nu vă alarmați că fereastra poetului dă în curtea interioară unde latră veșnic acest cîine și unde stau coșurile cu gunoi."

Ca să ai o casă memorială după moarte trebuie să fi avut în viață o casă cît de cît omenească.

Sărăcia nu te umilește numai cît trăiești, ci și după aceea.

Chiar dacă în memoria mea camera sărăcăcioasă a lui Emil Botta înseamnă mai mult decît o casă memorială bogată sau decît o vilă confortabilă care poate deveni casă memorială, asta nu schimbă lucrurile.

Eu nu reprezint întreaga lume pentru a cărei Frumusețe s-a chinuit în sărăcie și în singurătate Emil Botta.

Eu abia dacă mă pot reprezenta pe mine.

Cred că Mazilu ar fi rîs cu lacrimi

Era într-o duminică răcoroasă din această toamnă, sosisem cu greu și cu oarecare întîrziere la cimitirul Străulești II, unde nu mai fusesem niciodată, și fiindcă nu știam în ce parte trebuie s-o iau am întrebat pe cineva dacă nu știe unde se află *parcela scriitorilor.* Omul întrebat mi-a spus încotro trebuie să merg, mi-a arătat direcția chiar și cu mîna, dar răspunsul lui a trecut pe lîngă mine fără să-l percep. Cuvintele *parcela scriitorilor* pe care le spusesem în grabă, aproape inconștient, odată rostite își dezvăluiau cumplitul lor înțeles și mă făceau să mă cutremur. Va să zică, în cele din urmă, tot asta este. După... *un război de o sută de ani* (cum i se spune vieții scriitorului într-o carte de debut cu totul ieșită din comun) o parcelă între alte parcele. În cel mai fericit caz, la Belu.

Mergînd la-ntîmplare, robită de acest gînd, nu peste mult am găsit parcela pe care o căutam, cu toate că nu auzisem indicația care mi s-a dat și că nu se deosebea prin nimic de celelalte parcele. Decît, poate, prin sărăcia și prin simplitatea scurtului șir de morminte inaugurat la cutremur.

Primul lucru care mi-a trecut prin minte a fost că unii dintre scriitorii de-acolo au murit împreună — dacă se poate spune că au murit împreună — și că nu se aflau unul lîngă altul întîmplător.

Da, mă gîndeam, dar Ivasiuc, care după moarte s-a dovedit a fi fost și mai singur decît părea, nu e cumva mai singur și aici ?

Nu, m-am luminat brusc, ce diferență mai poate să fie între cumplita singurătate a unui mort și singurătatea celorlalți morți ?

Cu acest gînd m-am apropiat de mormîntul lui Teodor Mazilu, pentru a cărui comemorare venisem. În jurul acestuia erau cel mult douăzeci de oameni.

Puțini dar buni, mi-am spus, deși nici asta nu mai conta pentru cel intrat, înainte de vreme, în marea singurătate a morților.

Apoi m-am oprit încurcată, cu cele cîteva flori de toamnă în mînă, cu care nu prea știam ce să fac.

În vreme ce le-am pus pe mormînt mă gîndeam : să mă vadă Mazilu, ar rîde cu lacrimi !

Dar cu cît mă gîndeam mai mult la acest rîs, cu atît gestul meu devenea mai pios. El părea să spună : ce bine ar fi dacă Mazilu chiar ne-ar vedea și dacă ar rîde cu lacrimi ! Ar însemna că este el, cel de totdeauna. Cel al cărui rîs inegalabil ne-a făcut să venim pînă la Străulești II, într-o duminică friguroasă de toamnă, în care autobuzele circulă rar și greu și în care vîntul suflă puternic pe cîmpul pustiu.

Eu care cred că prea ar fi absurd dacă *după aceea* nu ar mai fi nimic mă gîndeam că, de fapt, Mazilu chiar ne vedea. Că sta undeva, dincolo de noi, și se uita peste capetele noastre plecate în fața bustului său care era sfințit cu apă și cu grîu și cu vin. Și din nou mi-a fost teamă de rîsul lui ironic care s-ar fi putut auzi aievea în cimitirul Străulești II chiar în vremea în care asistam la sfințirea bustului său.

Prea pustiu, îmi ziceam, acesta nu era un loc pentru Mazilu, aici rîsul lui ar putea speria mai mult decît oriunde.

O, dacă măcar i-ar plăcea acest bust (făcut de sculptorița Liana Axinte) care, după părerea mea, îl reprezintă foarte bine. Dacă l-ar putea lua drept Mazilu cel viu. Dacă l-ar putea privi cu binecunoscuta lui ironie caldă, folosită mai puțin în operă și mai mult între prieteni ; dacă în tovărășia lui s-ar putea simți măcar

cu el însuși. Dacă l-ar ajuta să nu-i fie urît în cumplitul pustiu.

Am părăsit singurătatea aceea cu gîndul că nici în singurătatea și în pustiul din parcela scriitorilor de la Belu lucrurile nu stau, în esență, altfel. Că Marin Preda nu este mai puțin părăsit într-o parcelă a morților decît este Mazilu. Măcar pentru că lui Mazilu s-a gîndit totuși cineva să-i facă un chip care ne amintește în mod neîndoielnic de el. Chip care — dacă într-adevăr mai există ceva și după aceea — i-ar putea fi și lui un reazim la *răscrucea de vînturi* la care se află, probabil, sufletul unui mort.

1982

Perpetua curgere

„Dumneata nu iubești natura ? !“ m-a întrebat odată Geo Bogza, surprinzînd aparenta mea lipsă de interes pentru cele din jur.

M-am gîndit ades de ce am stîrnit această întrebare și încerc să-mi răspund și să-i răspund acum parcurgînd, pe urmele sale, cele șapte trepte ale Oltului și contemplînd în liniște statuia pe care i-a înălțat-o acestui rîu.

Într-adevăr, eu nu pot sta în fața unui rîu sau a unui nor sau a unui copac anume ca să mă uit înmărmurită la ele și să încerc să le dezleg tainele care nu au nici o legătură de viață și de moarte cu mine. Uneori cred că am intrat de la bun început într-o altfel de relație cu lucrurile decît cea de om care le descoperă cu uimire și le caută cu însetare originile și că nu îmi este îngăduit să mă postez direct în ipostaza de cercetător al tainelor lor.

Pentru mine natura nu este o priveliște în fața căreia pot sta încremenită, ci ceva din care fac parte și prin care trec, nu tocmai ușor, spre a mă căuta pe mine însămi.

Eu nu pot contempla mersul celor ce urcă îndurerați muntele. Eu sînt unul dintre cei care, asemenea voșlo-

benarilor din proza lui Geo Bogza, urcă spre izvoare înfășurîndu-și rîul pe mosorul oaselor. Am acolo sus pe munte o vietate a mea care stă să piară și pe care am fost eu însămi chemată s-o ajut să dispară.

Mi-aș dori uneori să pot avea și eu puterea de a percepe durerea lumii luate în ansamblu și un punct de sprijin în mine însămi din care să urmăresc curgerea lucrurilor dintr-unul în altul, pînă către vărsarea definitivă, „acolo unde înseși apele constată deșertăciunea deșertăciunilor".

Firește, n-aș spera să schimb, cum schimbă Geo Bogza, în zilele sale mai norocoase, această curgere.

Mi s-ar părea o impietate.

Aș vrea în schimb să pot spune : voi construi statuia acestor ape ; aici am uneltele necesare și materia din care o voi face.

Fiindcă poate cel mai important lucru din *Cartea Oltului* este faptul că relația dintre autorul *statuii* și zeul în cinstea căruia a fost înălțată este fără echivoc. Că Geo Bogza nu se îmbracă în straiele oamenilor Oltului și nu vorbește în mod demagogic pe limba lor. Că are suficientă încredere și în el și în cei cărora se adresează pentru a vorbi pe limba sa și a se strădui să fie înțeles. Că are, cu alte cuvinte, un punct de sprijin în sine însuși și că, din acest punct de sprijin, ca dintr-o altă religie, îl privește pe „Vișnu" din afară, de acolo de unde îl poate vedea în întregime și de unde oamenii îi apar ca părți ale trupului zeului din care se trag și în care pier.

Faptul că nu umblă deghizat și nu călătorește în carul cu boi, ci pe bicicleta sa împrumutată anume, dă spațiului pe care îl străbate suplețe și sobrietate. Pe măsură ce este parcurs, drumul său devine automat un

spațiu spiritual și oamenii încep să-l iubească tocmai pentru că, deși este cel urmat de ei de cînd se știu, acum li se dezvăluie într-o altă lumină. El este un alt fel de spațiu mioritic decît cel descoperit de Blaga. Coordonatele lui, care se schimbă cu vremea, nu ne vorbesc despre un boicot al istoriei, ci despre o istorie vie, a cărei curgere organică este memorată de Olt și de norii care tind să se facă Olt.

Curgere organică, dar nu senină, întrucît, ca tot ce e organic, ea presupune înfrîngerea și moartea.

Ades revin la Geo Bogza imaginile înecaților în Olt.

Ades revine cunoscuta expresie a oamenilor Oltului : „A mai dat o dată din mînă și nu s-a mai văzut".

Sensul tragic al curgerii lumii ca al unei ape reale, martor al unei tragice istorii și, totodată, al unei ape primordiale, din care apare și în care se pierde această istorie, nu putea fi surprins decît de către un om apt să facă abstracție de el însuși și să privească într-un rîu pînă cînd vede tot ce s-a oglindit și se va mai oglindi în el.

Un om care, într-o clipă de supremă fericire și totodată de nemărginită tristețe, poate să facă un semn cu mîna și să închege perpetua curgere într-o statuie ale cărei linii să le pară nebunilor prea drepte și înțelepților prea nebunești.

Eu nu pot face un semn apelor liniștite în undele cărora moartea, abstractă încă, nu poate fi văzută privindu-mă într-un fel.

Poate că de aceea m-a întrebat atît de intrigat Geo Bogza : „Dumneata nu iubești natura ?!"

Îi răspund cu mare întîrziere și cu multă umilință : o iubesc ca pe mine însămi, dar eu fac parte din ea și

n-am să o pot privi niciodată cu seninătate, de undeva de unde poate fi privită în întregime.

Ușor adusă de spate încerc doar s-o străbat pînă acolo sus la izvoare, unde am fost chemată să ard eu însămi trupul drag al unei vietăți care stă să piară.

Mostarul de aramă

Mostarul este o localitate din Iugoslavia, foarte veche și foarte nouă, cu case aruncate între ruinuri, cu o biserică veche sfințind parcă această ciudată legătură între trecut și prezent, un fel de Sighișoară din punctul de vedere al peisajului și un fel de Horezu al aramei.

Cînd am ajuns la Mostar ploua ; ploua mărunt ca toamna, deși ne aflam în aprilie ; ploua într-un fel în care părea că zidurile cetății străvechi se macină sub ochii noștri.

Simțeam nevoia să urc ca și cum apele m-ar urmări de jos.

Și iarăși mi-am adus aminte de Sighișoara și de urcarea apelor și de barca lui Otto Lutz care a salvat cincizeci de copii și femei și bărbați dar n-a mai putut să-l salveze pe bătrînul său tată pe care apele l-au dus cu casă cu tot.

Am lăsat zidurile ude, șlefuite de apele atîtor secole și am intrat să ne adăpostim de ploaie la bătrînii meșteri lucrători în aramă.

Un alt Mostar — Mostarul de aramă — a început să strălucească sub ochii noștri. Un fel de Horezu mai dur și mai sever și, totuși, o întreagă mitologie strălucind pe talgerele care acopereau pereții... Păsări mitice cu ciocurile deschise asupra noastră ca asupra unor năvălitori ; păsări profane înnebunite de cîntec și de zborul înalt ; femei-zeițe dansînd astfel încît picioarele lor intrau în

pămînt și capetele în cer ; bărbați căutînd ceva misterios care le preface frunțile în păsări sau în flori sau direct în lumină... Toate încadrate în geometria acelei cetăți ale cărei linii și suprafețe o înfățișează ca fiind dintr-odată și ocrotitoare și dură și laică și mitică.

Așa era Mostarul de aramă — adăpostit în zecile de ateliere — împotriva apelor care păreau să roadă sub ochii noștri temeliile de piatră ale străvechii așezări.

Mă aflam într-un grup de scriitori, participanți la festivalul de poezie de la Sarajevo și, în drum spre Dubrovnik, ne-am oprit să-l vedem.

Erau în general oameni care au călătorit mult și au văzut multă artă adevărată. (Dintre ei mi-l amintesc cu emoție pe Alfonso Gatto pe care după o vreme l-am revăzut în haine de apostol în filmul *Evanghelia după Matei*, iar apoi, nu peste mult, am citit ziarele care consemnau moartea lui.) Nu mai eram deci copii și totuși ne-am repezit cu toții ca niște copii spre acest Mostar de aramă vrînd parcă să-l luăm cu totul și să-l ducem amintire în țările din care veneam.

Știind că circulă încă și dinarii vechi și că bătrînii continuă să fixeze prețurile în banii cu care au fost obișnuiți, arătînd spre talgerele care îmi plăceau, am întrebat în limba germană cît costă și am adăugat : dinari vechi ?

Mi s-a răspuns că da.

Trebuie să mărturisesc — oricît de stînjenită aș fi — că adunasem mai tot ce era expus pe un perete și mă pregăteam să plătesc. Am văzut că bătrînul era foarte plăcut surprins, dar în același timp cam neîncrezător. Ne-am lămurit — cu banii pe masă — că de fapt nu înțelesese întrebarea mea : „dinari vechi ?“, ci răspunsese că da în virtutea inerției.

Am pus talgerele la loc pe perete și mi-am reținut unul singur.

De emoție l-am luat la întîmplare și multă vreme m-am gîndit că nu l-am ales pe cel mai frumos, optînd pe rînd pentru fiecare dintre celelalte pe care mi le aminteam foarte exact și pe care a trebuit să le așez la loc.

La fel au făcut și ceilalți vizitatori care, emoționați ca și mine în fața acelei arte, vroiseră să ia Mostarul cu ei, neînțelegînd bine cît costă.

Ne-am despărțit de meșteri într-un mod foarte prietenesc.

Cînd am ieșit din ateliere ploaia stătuse.

M-am uitat din nou spre zidurile vechi care la venire mi se păruse că se macină sub ochii noștri. Se vedeau întregi și cred că o clipă le-am văzut mai întregi decît sînt, adică așa cum au fost odată, într-un trecut foarte îndepărtat.

Această vedere revelatoare a cetății străvechi mi-a adus aminte de o excelentă tabletă pe care mi-a dat-o Geo Bogza pentru revista *Argeș* la care lucram pe-atunci. Tabletă de pe al cărei manuscris transcriu : „Apa trece, pietrele rămîn... dar v-ați gîndit oare cum e să fii piatră și să rămîi în torentul nebunesc al apelor ?“

1970

La o aniversare

75 de ani de viață și 55 de ani de activitate spirituală care poartă pecetea lui Geo Bogza, iată o dublă aniversare la care aș putea să spun cîteva cuvinte din inimă, dacă aș avea unde să le spun.

Dar mă tem că Geo Bogza va sta și de ziua sa retras — așa cum stă de la o vreme — și nu voi avea cum să-i comunic cît de mult aș dori să știu că e sănătos, și că în curînd l-am putea revedea. Dacă totuși aș avea posibilitatea să-i spun ceva cu ocazia acestei zile, i-aș face o simplă mărturisire. I-aș spune că în ultima vreme mi s-a întîmplat deseori să ies din lumea reală din care fac parte și să mă simt aievea într-o parabolă de Geo Bogza. De cele mai multe ori, în cea care se cheamă : *Sfaturile bătrînului fermier J. F. Williams către fiul său Tom*. În acele clipe, cel care a făcut lumea parabolei rămîne undeva foarte departe ca să nu mă mai poată influența. Atunci eu încep să fiu Tom, fiul fermierului, și să primesc în tăcere sfaturile celui ce-mi lasă în grijă pămîntul și pleacă : „Tu, Tom, cît voi lipsi eu, să ai grijă de fermă, / Pe toate să le veghezi, nimic să nu-ți scape din ochi. / Cînd fată vacile, ajută-le, fiindcă vițelul / E prost și slăbănog — nevoie mare. / De-i cumva noapte, să duci în grajd un felinar, / Să știe și el că pe lumea asta vine la lumină."

Are dreptate tata, mă gîndesc, vițelul e prost și slăbănog, eu trebuie să-l fac să știe și el că pe lumea asta vine la lumină. Chiar dacă îi va fi dat să vină la miezul nopții. Trebuie neapărat să fac rost de un felinar... Dar în vreme ce umblu după felinar, de voie, de nevoie, ies din parabolă și îmi imaginez grădina noastră de altădată și ultima vacă pe care am avut-o și ultimul bot umed de vițel pe care l-am mîngîiat. Și abia atunci sfatul bătrînului fermier începe să-mi intre bine în creier : „Tu, fiul meu, să ai grijă de fermă, / Din zori și pînă-n noapte fii cu ochii-n patru / Iar noaptea să dormi cu urechea ciulită / Și cu pușca la îndemînă. / De simți ceva, să nu stai mult pe gînduri, să tragi din prima clipă."

Ce grijă a avut tata pentru pămîntul nostru, mă gîndesc, dacă vrea să fac și eu tot ce-a făcut el, uitînd cît de mult s-au schimbat vremurile.

Ce grijă are tata pentru pămîntul nostru, repet, dacă el, care m-a învățat să nu ucid nici măcar o furnică, în ceasul acesta îmi spune că la nevoie să nu stau pe gînduri.

Și tocmai cînd mă apropii de el cu cel mai adînc respect, îl aud, pentru a treia oară, vorbindu-mi din aceeași parabolă : „Tu, Tom, cu scroafa să nu-ți bați capul, / Cînd va fi să se urce în copac, să știi că se urcă ! / Oricît ar fi de tînără și de nătîngă, / Oricît de bătrînă și de grea, / Și oricît de înalt copacul, / Cînd va fi să se urce, / Să știi că se urcă !"

Și chiar în vreme ce se-ndepărtează și-mi spune pentru ultima oară : „Te las cu bine, Tom, să ai grijă de fermă" ! îmi dau seama că el nici n-a plecat bine și prevestirea lui s-a și împlinit.

O, tată, îi strig, cum vrei să văd scroafa-n copac și să nu-mi bat capul cu asta ?! Ce fermă mi-ai lăsat și cum să am eu grijă de ea ?

Apoi brusc mă lămuresc că acesta e ultimul său cuvînt și deodată mi se pare cum nu se poate mai înțelept. Da, îmi spun, asta a vrut să zică : trebuie să am grijă de fermă cu toate acestea. Sau, cu atît mai mult.

Și-abia apoi ies din parabolă liniștită și mă gîndesc încă o dată la Geo Bogza și la cei 75 de ani ai săi de viață și la cei 55 de ani ai săi de activitate spirituală și-i doresc din tot sufletul *La mulți ani!* cu convingerea fermă că existența lui în lumea din care fac parte înseamnă nespus de mult.

1983

Urcarea muntelui

Pînă la jumătatea drumului nu m-am putut gîndi decît la faptul că sînt așteptată acolo sus și prin urmare trebuie să urc. Nu știam bine de ce, dar și drumul acela obositor și compania ta mi se părea că nu pot intra în discuție. Erau condiții date și mă supuneam împrejurărilor, fără să spun nimic. Puneam în mod mecanic un picior înaintea celuilalt și înaintam, în același ritm, către un fel de culme pe care nu o vedeam.

În vreme ce urcam mă gîndeam că, de fapt, nu se întîmplă nimic cu mine și nimeni nu mă poate întreba pentru ce ne aflăm împreună. Fiindcă nu încurcam încă lucrurile. Știam bine că s-a întîmplat ceva și că de multă vreme nu ne mai spunem nimic unul altuia. Dar pentru că totuși mergeam alături și pentru că știam că nimic nu se petrece în mod real, o clipă am încercat să mă uit către tine așa cum mă uitam altădată. M-ai privit zîmbind și asta m-a pus cu adevărat pe gînduri. Atunci cînd un om pe care îl socoteai dușman îți zîmbește cu atîta căldură, nu se poate să nu te clatini puțin pe picioare. Dar numai puțin ; pe urmă începi să te sperii și să încerci să mergi înainte și mai sigur pe tine.

Probabil că așa mi s-ar fi întîmplat și mie. Dar cînd am simțit pămîntul mișcîndu-se încet sub tălpile mele, instinctiv m-am uitat în jos și astfel am văzut că eram desculță. Știusem asta după cum simțeam pămîntul de sub picioare, dar una e să știi și alta e să-ți vezi degetele

acoperite de praf, lipite pe o lespede care se mişcă sub ele. Brusc m-am aplecat să-mi acopăr cu poalele rochiei gleznele goale. Abia atunci am văzut că rochia pe care o purtam era foarte frumoasă. Dar asta nu m-a liniştit, ci dimpotrivă. Parcă veneam dintr-un basm de demult şi prezenţa ta nu mai era întîmplătoare şi nu mai putea să mă lase indiferentă.

Atunci am început să repet în gînd, ca şi cum aş fi vrut să-mi intre bine în cap : nu, acesta nu este basmul Cenuşăresei ; aici nu este bal ; aici nu se dansează ; aici se urcă muntele şi muntele se urcă de unul singur. E o-ntîmplare că omul acesta se află din nou la doi paşi de mine. E o-ntîmplare că s-a oprit din drumul lui şi se uită la rochia mea trasă în jos peste gleznele goale.

Apoi m-am ridicat şi-am început să urc încet mai departe.

Deodată în locul fricii m-a cuprins un cumplit sentiment de ruşine. Poate fiindcă nu eram singuri pe munte. La cîţiva paşi întîlneam oameni cunoscuţi care coborau deja obosiţi către altă lume. Din cînd în cînd eram depăşiţi de cîte o pereche care urca foarte grăbită. Rareori noi înşine depăşeam pe cineva oprit din mers ca să-şi mai tragă puţin sufletul.

Nu mai urc mai departe, am încercat să-ţi explic, mi-e ruşine să ajung desculţă acolo sus.

Cînd eşti cu mine nu trebuie să-ţi fie ruşine, mi-ai spus, mie nu mi-e niciodată ruşine cînd sînt cu tine.

Am pornit mai departe încet, alături şi abia atunci am văzut că purtai un costum sport foarte frumos. Mă gîndeam că în ultimii ani eu nu mă uitasem niciodată cu adevărat la tine şi poate de aceea mi se păruse că porţi tot timpul un costum închis la culoare şi o cravată uşor nepotrivită, bine strînsă pe gît. Mă mai gîndeam de ce te-oi fi văzut eu îmbrăcat aşa, ca pentru o adunare importantă, chiar şi cînd nu arătai altfel decît acum zece ani, cînd erai omul cel mai vesel şi mai liber pe care l-am cunoscut.

La jumătatea drumului, cînd m-am trezit, am crezut că nu mă aflam pe nici un munte şi că nu am făcut nici un pas alături de tine. Şi m-am bucurat că nu sînt desculţă în faţa celor ce urcă şi a celor care coboară.

De emoție, am trecut peste faptul că nu vorbeam cu tine de foarte multă vreme și-am venit să-ți spun cum te-am visat.

Erai îmbrăcat într-un costum închis la culoare, aveai o cravată la fel de închisă, bine înnodată în gît și mi-ai tălmăcit totul sigur pe tine, așa cum mi-ai citi o pagină dintr-o carte de vise.

Apoi, peste o vreme, am continuat urcușul și tu erai la fel ca atunci cînd l-am început. Atîta doar că ai reușit să mă faci să nu-mi mai fie rușine că sînt desculță și să nu mă mai tem că mergem împreună spre culmea aceea, cu toate că nu mai avem nimic comun.

Cînd mai aveam puțin să ajungem s-a auzit un fel de rumoare, ieșită ca din pieptul unei imense mulțimi care nu mai avea răbdare. A fost ca și cum m-aș trezi dintr-odată, fără să-mi dau seama, privind mai departe spre ce se întîmplă în vis.

Am văzut astfel lumea ajunsă la culme așteptînd nerăbdătoare să se-ntîmple odată ce mai era să se-ntîmple.

Pe un cerc gros din lemn vechi — ceva între o moară de vînt și roata norocului — se afla țintuit un om al cărui chip parcă lumina împrejur.

Îl cunoști ? am fost întrebată de un fel de judecător răsărit pe loc din pămînt.

Am ezitat să răspund fiindcă nu știam dacă mărturisind totul l-aș putea ajuta în vreun fel.

Ce să fac ? te-am întrebat, stingherită că tocmai pe tine trebuia să te-ntreb ce să fac.

Fă ce crezi, mi-ai răspuns liniștit ; să nu faci nimic altceva decît ceea ce crezi.

Și-n timp ce mă uitam încremenită la fruntea lui luminoasă pe care se vedeau semne foarte adînci, mulțimea, gătită pentru cumplita ceremonie, deodată și-a mutat ochii de pe roata de lemn pe jumătate putred peste trupul meu încă tînăr și-a început să urle : ea e de vină, cum a-ndrăznit să urce pînă aici împreună cu el și să se arate desculță în fața noastră ?

Pe urmă ochii aceia care într-o clipă străpung totul m-au părăsit brusc și s-au îndreptat către tine.

Spune ceva, te-am rugat, înțelegînd bine ce se întîmplă. Lumea asta așteaptă să spui și tu ceva.

Atunci ai început să le explici foarte senin cum m-ai întîlnit tu din întîmplare și cum am urcat împreună muntele din întîmplare. Că, probabil, eu am simțit că acolo sus se întîmplă ceva care mă privește pe mine și chiar pentru asta am început să urc și chiar pentru asta am alergat în picioarele goale, așa cum eram în clipa în care am presimțit totul.

Nu-l credeți, minte, s-a auzit, răsunînd peste munți, glasul strident al unei femei.

Atunci am uitat că nu pentru tine urcasem eu pînă acolo și-am început să plîng și să te apăr cu ghearele și cu dinții de mulțimea aceea pornită care se pregătea să te sfîșie.

Cînd m-am trezit cu adevărat am înțeles că de multă vreme nu-mi mai erai cu totul străin. Dar altceva nu mai știam bine și încă nu știu nici acum. De cele mai multe ori visele noastre de noapte sînt înșelătoare și nici cele visate cu ochii deschiși nu mai pot să fie altfel.

Codex Stelaru

L-am cunoscut pe Dimitrie Stelaru tîrziu, cînd își depășise faimoasa boemie.

Cînd rămăsese fără prietenii de beție, fără datorii și chiar fără celebra lui biografie.

Cînd era doar un om care sufla greu, între dragonii lui lustruiți parcă anume pentru atunci cînd totul își va fi arătat pentru el lustrul și deșertăciunea.

Nu știam ce l-aș mai putea întreba și ce mi-ar mai putea spune.

Mă uitam la el cum sta așa, între acele ființe-neființe pe care și le așezase strategic în preajma sa și cum se uita în gol.

Și mă mai uitam cu cîtă spaimă și cu cîtă căldură îl mîngîia pe băiețelul său care nu era încă de vîrstă școlară.

Cum îl cheamă, am întrebat după o lungă tăcere, ca să spun totuși ceva.

Am aflat astfel că pe fiul său îl chema Norișor și nu m-am mirat.

El, care își inventase un întreg trecut și spunea cîndva în modul cel mai convingător : „mama mea era dansatoare, mama mea tulbura apele“ trebuia să-și inventeze și un viitor pe măsură. Firește, nu un viitor frumos povestit, de vreme ce povestitorul trecea în umbră, ci unul real care să vorbească în locul lui după ce înțelesese că „pînă nici deșertul nu e sfînt“.

El reașezase lucrurile pentru a fi conforme cu ultimul său mod de a gîndi și poate de aceea, în ciuda tristeții sale nemărginite, nu arăta deloc ca un învins.

El îl lăsa în urma lui pe „Norișor“ să tulbure apele albastre și adînci ale cerului gol către care privea, și acest „Norișor“ venit atît de tîrziu îi răscumpăra nu numai renunțarea la boemie și la faimoasa lui biografie, ci în general renunțarea.

Fiindcă, neîndoielnic, cel care scrisese cîndva : „Unde izvoarele își duc cerceii sparți ? / Inima de aur a munților cine-o mănîncă ? / Nu mai au țipete sulițele brazilor ? / Profeți mincinoși jelesc sfîrșitul Vavilonului / dar beau ceață cu vin din căușe turcești / și unde e Dracula Vodă ? / O să mă întîlnesc între peștele austral și Licorn / cu primăvara ademenită la ranguri / dacă nici deșertul nu e sfînt, / dacă trimisul, mai marele întunecat / cerceii sparți din izvoare mi i-a furat“ *(Codex Stelaru)*, la vremea tîrzie la care l-am cunoscut eu renunțase, dar nu chiar de tot.

Plătind marele preț el se răscumpărase în dublu sens și chiar acolo, „între peștele austral și Licorn“ unde se întîlnise deja cu „primăvara ademenită la ranguri“ putea fi privit nu numai cu adîncă tristețe, ci și cu nemărginită admirație.

Un martor pentru eternitate

Ultima oară l-am văzut pe Daniel Turcea cu o zi înainte de a fi intrat în tăcere.

Nu auzisem nimic despre el de o lună de zile și nu știam că starea lui se înrăutățise brusc.

În acea vreme o vegheam pe sora mea care era de aceeași vîrstă cu el și care avea să se stingă cu trei săptămîni mai tîrziu.

Fără să vreau am făcut o comparație între ei. În vreme ce sora mea nu știa, sau nu voia să creadă că va muri, Daniel știa tot ce trebuia să știe și se comporta ca și cum ar fi fost împăcat.

În realitate nu cred deloc că era împăcat cu moartea, cum nu cred că a fost împăcat nici cu viața pe care a dus-o. Se străduia să-și păstreze demnitatea pe care și-o păstrase întotdeauna, chiar și în cele mai critice situații.

Atît și nimic altceva.

A spune că era convins că merge spre o lume de lumină și că era fericit, ar fi o gravă neînțelegere sau o minciună.

N-am să uit niciodată cum, în acea ultimă zi, din cînd în cînd renunța cu greu la tubul de oxigen pentru a putea sorbi cîte o înghițitură din leacurile băbești de ultimă oră, așezate în ordine pe măsuța sa de spital.

Poate că tocmai fiindcă știa totul și, în cele din urmă, nu știa nimic, el era și mai neîmpăcat decît sora mea care pînă la capăt nu și-a pierdut speranța că va scăpa.

Mai tîrziu, cînd Daniel nu mai era un coleg care moare la 33 de ani, cînd sfîrșitul lui nu mai constituia un fel de repetiție generală a tragediei mele, cu alte cuvinte, cînd am început din nou să pot crede în literatură și să pot citi, am încetat să-l mai asociez în gînd cu sora mea.

Fără să vreau, am început să îl asociez cu Labiș.

Nu fiindcă ar fi fost vreo asemănare între ei, ci dimpotrivă.

Mă gîndesc că, așa cum Labiș este martorul pentru eternitate al generației sale, Daniel Turcea este martorul nostru.

Primul nostru martor adevărat, care poate să spună acolo sus, dincolo de timpul și de spațiul revistelor literare — care sînt așa cum sînt — că există o nouă generație de poeți care pot să trăiască și să moară pentru un vis. Poate nu mai buni, poate nu mai răi decît cei dinaintea lor, dar fără îndoială altfel. Oricum mai izolați, mai melancolici, mai greu de legat între ei prin interese extra-literare și poate, tocmai de aceea, cu mult mai profund legați, în cele din urmă, prin însăși speranța disperată pe care și-au pus-o în poezie.

Copiii teribili

Copiii teribili au exercitat întotdeauna asupra mea un fel de magie, între altele, poate, fiindcă reprezintă opusul meu. M-au și contrariat întotdeauna, poate tot de aceea. Oricum, am rămas de partea lor. Cu condiția de la sine înțeleasă : să fie cu adevărat teribili și să li se mai poată spune copii.

Ca argument în sprijinul acestei mărturisiri pot aduce faptul că m-am chinuit o bună bucată de vreme să înțeleg ce este cu *Grupul 47* din literatura vest-germană. Desigur, nu puteam fi de acord cu pretenția acestor copii teribili — exprimată cu ocazia constituirii grupului — că s-ar afla în anul zero al poeziei germane, măcar pentru faptul că scriau în limba lui Goethe și a lui Hölderlin. De aceea, chiar de pe vremea în care traduceam din ei fără un scop anume, ci pentru că exercitau asupra mea o deosebită atracție, am înțeles și pentru ce îi nega — fără nici un fel de ezitare — un scriitor și un intelectual de talia lui Thomas Mann. Ceea ce l-a determinat pe marele admirator al lui Goethe să se pronunțe împotriva acestei grupări a fost zgomotoasa contestare a literaturii de pînă atunci. Ceea ce i-a dat efectiv dreptate a fost faptul că poezia de după acest declarat an zero — fără îndoială, interesantă, ades chiar șocantă — n-a ajuns nici pe departe la adevăratele piscuri ale culturii germane de mai înainte.

Dacă din *nu*-ul protestatarilor vest-germani privind vechile forme ale poeziei nu s-a născut o formă nouă atît de convingătoare încît să le acopere zgomotoasa negare, din șocantul *Nu !* al lui Eugen Ionescu s-a născut un univers nou de care nu se poate face abstracție.

Iată deci că a fi copil teribil, în sine, nu înseamnă nici un semn absolut al marii valori, nici un semn al absenței acesteia.

Adevăratul *Nu* al lui Eugen Ionescu este însă cel pe care l-am perceput din marea sa operă de dramaturg ; celălalt putea să existe sau să nu existe.

Timidul Kafka n-a spus niciodată un *nu* răspicat nimănui, dar ce negație puternică a formelor prozei de pînă la el găsim în *Castelul,* în *Procesul* și în *Metamorfoza.* În felul lui, cred că acest incurabil timid a fost mai teribil decît toți copiii teribili ai vremii sale și nu numai ai vremii sale.

Dar să părăsim terenul sublim al marilor excepții și să ne-ntoarcem la copiii teribili în înțelesul strict al cuvîntului.

Să plecăm de la constatarea că își au și ei importanța lor în lumea în care trăiesc, chiar prin teribilismul lor.

Dar, ce este, în cele din urmă, acest teribilism ? Ar trebui să fie ceva ieșit din comun ; ceva care contrariază prin excepția de la regulă. Dar, oare, atunci cînd în locul unui copil teribil apar cîteva sute sau cîteva mii de copii teribili, nu se amestecă puțin lucrurile ? Nu devin cumva copii teribili aceia care rezistă mediului și respectă niște reguli pe care foarte puțini le mai respectă ? Păstrîndu-ne în cadrul literaturii, nu devin copii teribili acei timizi incurabili care nu dau declarații că poezia începe cu ei, ci mor trudind pe un vers *în dulcele stil clasic ?*

Nu m-am gîndit în această clipă la Nichita Stănescu, dar dacă tot am ajuns, într-un fel, pe teritoriul său, se cuvine să-mi amintesc că el nu a spus niciodată *nu* nici unui alt poet altfel decît propunînd un mod al său propriu de poezie. Deși cei mai mulți dintre copiii teribili ai poeziei de acum se revendică de la autorul *Necuvintelor,* acesta n-a intrat în literatură ca un copil teribil, ci mai curînd ca un tînăr suav și sfios care a păcătuit, cel mult, lăudînd și pe cine nu merita.

Copiii teribili de-acum simt ades nevoia să se afirme spunînd *nu* celor dinaintea lor. Este, poate, o dovadă a curajului, dar este, fără îndoială, și una a nesiguranței. Un semn că n-au suficientă încredere că acest lucru îl vor putea rezolva cărțile lor și timpul. Nu întîmplător mulți dintre ei se organizează în grupuri, de parcă s-ar teme că izolați ar risca să nu fie văzuți. Aderarea la un grup sau altul duce uneori la un fel de conformism de tip nou : acela al așa-zișilor copii teribili. Acestuia îi datorăm o mulțime de cărți care seamănă leit una cu alta, cu imagine șoc lîngă imagine șoc, sau cu colaje din care e greu să mai distingi o atmosferă proprie cuiva și să mai desprinzi o strofă care să poată fi un citat convingător.

La vîrsta studenției și a primei plachete scrisul acesta în colectiv poate să aibă și haz și justificare. Dar cenaclismul întîrziat după 30 de ani și după 3—4 cărți începe să devină un fel de tactică și de strategie.

Dacă spun *da* copiilor cu adevărat teribili nu pot spune *da* și acestei tactici care duce la un nou fel de conformism. Întîi fiindcă ea face rău scriitorilor talentați care se lasă astfel duși de val. În al doilea rînd fiindcă nu le face rău numai lor. Țara e mare ; se nasc nenumărate talente de la un capăt la altul al ei : se nasc izolat și răzbesc îngrozitor de greu nu numai datorită unor condiții nu tocmai prielnice debutului ci și din cauza prea multor „copii teribili“ susținuți de critici prea ocupați ca să vadă ce se mai întîmplă și dincolo de grupul pe care îl patronează.

Cînd scriu aceste rînduri mă gîndesc dacă nu risc să mîhnesc niște scriitori tineri pe care îi prețuiesc foarte mult. Bunăoară pe Mariana Marin al cărei excepțional *Un război de o sută de ani* îmi dă efectiv de gîndit. Sau pe Matei Vișniec, pe Ioan Grosan și pe Florin Iaru.

Totuși, nu pot să nu-mi pun și întrebarea : oare, în condițiile actuale, dacă undeva... la Bacău, ar apărea un nou Bacovia, ar avea vreo șansă reală de a fi observat ?

Un clasic al literaturii noastre făcea cîndva afirmația că de la *Școala de literatură* au ieșit exact atîția poeți cîți au intrat.

Nici cu *școlile mai noi de literatură* lucrurile nu pot sta altfel. Chiar dacă ades copiii mai mult sau mai puțin teribili ai cîte uneia dintre ele au debutul asigurat și cronica literară garantată și dau lecții de poezie și dau declarații că de la Nichita Stănescu și pînă la ei în România nu s-a mai născut nici un alt poet.

Talentul de a citi

Există un talent de a citi care diferă de la individ la individ atît în funcție de înclinațiile înnăscute ale fiecăruia cît și de educația menită să dezvolte aceste înclinații naturale.

Primatul cade, fără îndoială, asupra talentului.

În afara lui nu se poate citi decît mecanic și nu există cu adevărat educație, ci doar iluzia ei. Nu întîmplător există oameni care publică volume întregi cu fișe de tipul : „Citit *Frații Karamazov*, lectură greoaie și plicticoasă".

Firește, nu era obligatoriu ca această capodoperă a literaturii universale să placă la toată lumea ; dar... viața e scurtă ; de ce să citești, mestecînd nisip, o mie de pagini numai pentru ca, în final, să faci publică o constatare atît de înduioșător de tristă ? !

Dat fiind că numai împreună fac posibilă cultura, darul cititului este la fel de nobil ca și acela al scrisului.

Nu întîmplător, la o limită a fiecăruia dintre ele apar marile bucurii, iar la cealaltă vanitățile și ridicolul care le însoțește.

În general, cititorul propriu-zis este departe de situația penibilă de a ține în mînă cărți cu care nu are chiar nici o legătură. Cum nu urmărește să dovedească nimic altora, el nu-și pierde vremea cu lecturi care nu-i aduc nici o bucurie.

Cu totul alta este situația *cititorului de meserie* care și-a asumat acest rol fără a avea cu adevărat darul lecturii.

Acestei situații îi datorăm comentarii asupra unor cărți necitite pînă la capăt, lipsa de entuziasm pentru ce e nou și menținerea unor ierarhii literare în care nimeni nu mai crede ; cu alte cuvinte criticii blazați, bătrîni încă din fragedă tinerețe, sau cu totul imaturi la adînci bătrînețe.

Tot prin intermediul ei a apărut acea speță de redactori de editură care trăiesc cu convingerea că ei îi fac pe scriitori și care uneori „îi și fac", chiar dacă nu pentru multă vreme.

Cel mai jalnic rol îl joacă însă scriitorul al cărui talent literar este infinit mai mic decît vanitatea sa și căruia îi este chiar imposibil să citească de-adevăratelea, adică să aibă altfel de lecturi decît mecanice și pătimașe. Imposibilitatea lui de a citi cu adevărat și de a accepta lumea unui alt artist, fie el și Goethe sau Dostoievski, vine dintr-o cauză absolut reală. Necunoscîndu-și propriile limite, el ajunge să creadă că nu le mai are ; că și-a creat un univers cît al lui Dumnezeu de mare și ca urmare nu mai există loc și pentru altceva.

Pe un astfel de „cititor" nu-l poți învinui de rea credință, întrucît reaua credință este însăși natura sa și ca urmare ar însemna să-l învinuiești că există, ceea ce, firește, ar fi prea mult.

Dar nu poți să nu constați cu nemărginită tristețe că, în vreme ce darul scrisului e ades comentat și negat cu o dezinvoltură care te face să-ți fie rușine că iei act de ea, darul cititului este presupus a fi de la sine înțeles și cititori absolut netalentați își expun în voie jalnicele rezultate ale așa-ziselor lor lecturi.

Tot românul s-a născut poet

„Tot românul s-a născut poet“ zice poporul nostru, făcîndu-și din poezie un atribut definitoriu și cinstindu-se astfel nu numai pe sine, ci și poezia.

Fără îndoială, cei care au formulat această zicală aveau măsura exactă a lucrurilor ; rostind-o, nu vroiau să spună că tot românul este Eminescu sau Bacovia. Cu alte cuvinte, nu generalizau poezia în scopul de a-i nega pe poeți. Logica bunului simț, de la care nu s-au abătut niciodată, le spunea că ar fi cu desăvîrșire absurd.

Dovada că lucrurile stau așa și nu altfel o constituie faptul că nu își fac singuri, pe sistemul gospodăriei naturale, literatura de care au nevoie : că în librăriile noastre orice carte bună se epuizează în ziua în care apare.

De aceea înclin să cred că, dacă pe creatorii zicalei puse în discuție i-ar fi-ntrebat cu adevărat cineva ce decurge din adevărul rostit prin ea, ar fi răspuns : poezia constituie nu numai un dat al nostru, ci și o imensă obligație : aceea de a face toate eforturile posibile pentru a scoate în lume nu numai tarafuri și echipe sportive mai bune sau mai rele, ci și cîte o mare idee.

Dar creatorii proverbelor și zicalelor noastre nu prea stau să se explice ; ei își văd de ocupațiile lor, fiindcă altfel acest neam căruia îi place să se definească prin poezie n-ar putea supraviețui.

Înțelepciunea cuprinsă în aceste sintagme memorabile rămîne în folosința „culturalilor“ de diferite grade. Cu voia sau fără voia lor, aceștia îi schimbă ades sensul pînă cînd o transformă în opusul său.

Va să zică, scrii poezie, spun ei uneori autorilor unor cărți care, poate, vor impune o nouă etapă în cultura românească... Bine, bine... poezie scriem cu toții... „tot românul s-a născut poet“... dar care este, de fapt, ocupația dumitale ?

Nimeni nu-și permite să-l întrebe cu ce se ocupă „de fapt“ nici pe cel care hotărăște ce cărți trebuie să se publice, nici pe cel care le tipărește, nici pe cel care le vinde. Să fie, oare, scrierea (sau traducerea) unei cărți cea mai neînsemnată dintre operațiunile acestei „industrii“ care nu lucrează în pierdere ? !

Cine răsfoiește măcar în mare viteză Caietele lui Eminescu (și cei care dau sfaturi în această ramură ar avea obligația morală s-o facă) înțelege că munca scriitorului nu poate fi socotită o distracție. Că ea presupune un sacrificiu care nu poate fi nicicum răsplătit.

S-ar putea spune că nu toți poeții sînt Eminescu.

Aș putea răspunde că nu toți inginerii sînt Henri Coandă, nu toți medicii sînt Victor Babeș și așa mai departe.

În ultimă instanță, că nu mi se pare defel o absurditate ca o țară care are cîteva zeci de mii de sportivi, de artiști amatori și de îndrumători de toate felurile să aibă și cîteva sute de scriitori profesioniști. Cu atît mai mult cu cît, așa cum spune cu mîndrie poporul nostru : „tot românul s-a născut poet“.

O plimbare la Căldărușani

Împrumutasem de la cineva ediția Zarifopol și citeam, plină de încîntare, din publicistica lui Caragiale, cînd deodată am auzit sunetul lung și strident al soneriei. Era o prietenă din vremea studenției care, trecînd cu mașina prin fața casei mele, s-a gîndit dacă n-aș vrea să ies cu ea și cu bărbatul ei undeva în afara orașului.

Întîmplarea făcea ca volumul IV din operele lui Caragiale pe care-l aveam în mînă să fie deschis tocmai la paginile 118—119 unde sfîrșește *Cronica de joi* și începe *O plimbare la Căldărușani*.

Să mergem la Căldărușani, am zis brusc, mai mult în glumă decît în serios.

E o idee, au răspuns amîndoi deodată, dar nu prea știm drumul.

E simplu, am spus, pe un ton cum nu se poate mai serios. Ei însă au izbucnit în rîs fiindcă știau că nu am deloc simțul orientării.

I-am lăsat să se potolească și-am început să citesc : „Ca să mergi din București la mănăstirea Căldărușani ieși prin bariera Moșilor ; apuci pe la Zaana, pe șoseaua care merge spre Fierbinți ; treci pe la..."

Ne-ai convins, dar oprește-te, au strigat, că oricum uităm. Luăm „ghidul" cu noi și ne orientăm la fața locului.

E de la sine-nțeles că „ghidul" e de pe vremea cînd drumul la Căldărușani se făcea cu trăsura. Cale de o poștă

şi jumătate, se preciza, cu totul cam la 32 de kilometri, cu cai buni cam trei ceasuri.

N-am mai citit cu glas tare şi rîndurile care vorbeau despre mizeria mahalalei de altădată.

Am trecut la descrierea zahanalei, făcută cu neîndoielnic dezgust.

Aici, ni se spune, „sub umbrare improvizate pentru campania zaanalei de o parte şi de alta fac chef negustorii, ţăranii, soldaţi, biciclişti, mahalagioaice, popi etc..., cu familia şi copiii ; mănîncă fleici, frigărui, mai ales cîrnaţi şi pastramă şi beau must aspirînd cu delicii pe nas şi pe gură mirosurile zaanalei şi praful şoselei."

După ce trece pe lîngă toate astea, Caragiale respiră uşurat.

A rămas doar cu praful şoselei, slavă Domnului că restul se află undeva în urmă.

Noi sîntem scutiţi de toate astea, mă gîndesc în vreme ce citesc. Am putea spune de la bun început „slavă Domnului", dar nu spunem. Avem un motiv al nostru. Graba cu care ne-am decis să facem această plimbare a fost şi bună şi rea. N-am luat cu noi nimic de mîncare. Ca şi cum s-ar fi putut să ne săturăm pe drum, numai cu mirosul, ca pe vremea lui nenea Iancu. Sau ca şi cum şi pe noi ne-ar aştepta cineva cu masa întinsă la mînăstire.

Noroc că n-am ajuns noaptea şi că porţile mînăstirii nu sînt încă închise. Fiindcă nu cred că dacă ar fi trebuit să urmăm şi noi Scriptura care zice : „Bate şi ţi se va deschide !" totul s-ar fi-ntîmplat cum scrie la Sfînta Carte. Pe noi n-are cine să ne aştepte. Deşi n-ar fi stricat deloc o masă ca aceea pe care i-a pregătit-o lui nenea Iancu părintele Silvestru, mă gîndesc. Dar nu spun asta cu glas tare, ci dimpotrivă. Cu glas tare constat că e mai bine că nu trebuie să ne pierdem timpul cu aşa ceva. Şi chiar încep să mă conving treptat de ceea ce spun. Contemplu smerită tot ce se află în mînăstire şi în jurul ei, mergînd încet ca să nu se termine prea repede ce e de văzut. Apoi, fără să vreau, mă opresc în faţa unei chilii. Cuprins de cea mai adîncă pocăinţă cineva citeşte şi-acum sfaturile Sfîntului Ioan Gură-de-Aur, întocmai ca atunci cînd a picat aici Caragiale. Bat şi eu la uşa chiliei, aşa cum a bătut el, să văd figura venerabilă a monahului

care-și citește atît de pios rugăciunea. Mi se deschide. Poate că am halucinații, dar ceea ce văd nu e piosul monah la care mă așteptam. Brusc înnebunesc și sînt convinsă că în fața mea se află d. Savu Georgescu, agentul secret al poliției, despre care Caragiale scrie că a fost pus să supravegheze toate mișcările Mitropolitului Ghenadie și ale mulțimii de vizitatori ai acestuia. Așezat în genunchi lîngă el mi se pare că stă smerit și ascultă sfintele cuvinte ale chrisostomului d. Ionescu care se află în aceeași misie delicată la mînăstire. De frică înnebunesc și mai rău și notez : „D. Savu Georgescu și colegul d.sale par cu totul mulțumiți de viața monastică, urmează regulat slujbele de peste zi și chiar de peste noapte ; citesc viețile sfinților și cîntă cu osîrdie ; se îndeletnicesc cu cîntecele bisericești ; și n-ar fi de mirare ca sfînta mănăstire Căldărușani, unde viața este mai liniștită decît în haosul Bucureștilor să-i răpească de-a binelea din serviciul profan al poliției".

Prietenii mei mă privesc îngroziți. Vor să mă convingă că toate astea nu s-au întîmplat acum, ci le știu din Caragiale, dar nu reușesc. Nu, zic, cel care citea rugăciunea atît de pios era d. Savu Georgescu, l-am recunoscut.

Nici vorbă să fie așa, încearcă din nou să mă convingă prietena mea și vocea ei caldă de profesoară de muzică mă liniștește pentru o clipă. Cei care citesc în chilia de-alături sfaturile Sfîntului Ioan Gură-de-Aur sînt doi monahi adevărați, îmi spune. Numai lectura din Caragiale te face să te-ndoiești. Poate chiar pentru asta nu mai vrea nimeni să-l retipărească în întregime. Sau poate că atunci cînd citim din această carte veche ne gîndim la fel de fel de lucruri tocmai pentru că nu se retipărește. Sau poate că ne gîndim la toate astea fiindcă n-avem ce face. Ia să fi avut acum mustul și pastrama care îl dezgustau atîta pe Caragiale. Sau să ne fi poftit cineva la o masă mai rafinată cum l-a poftit pe el mitropolitul Ghenadie, oricît era el de prigonit de urmăritorii săi.

Dar oare chiar nu ne-a poftit ? mă gîndesc. Atunci pentru ce mi-a pierit foamea ? Și brusc îmi intră în cap că nu se poate, trebuie să fi stat la masă cu Sfinția-Sa. Și chiar îmi aduc aminte replica lui : „Ridicatu-s-au

asupra mea mărturii mincinoase, și de cele ce nu știam m-au întrebat“, repetată cu calm și înțelepciune după psalmist.

Mitropolitul Ghenadie a murit de mult, zice și mai deznădăjduită prietena mea. Au murit și d. Savu Georgescu și d. Ionescu. A murit de tot chiar și Caragiale care zice că i-a văzut la Căldărușani. Ai văzut tu vreodată măcar o floare pusă de cineva pe mormîntul lui ?

Nu, zic, n-am văzut niciodată, dar oare de ce ? Să fie el chiar atît de departe de noi ? Sau să fie cu mult mai aproape de cît am fi vrut ?

Apoi brusc îmi revin definitiv și întreb : dar cine o fi cîntînd totuși atît de frumos în chilia aceea și cine o fi ascultînd atît de pios sfintele cuvinte ale chrisostomului ?

De frică nu-mi mai răspunde nimeni nimic.

Ne mai uităm în jur ce ne mai uităm, mai ascultăm ce mai ascultăm aceeași rugăciune care se aude din nou dintr-o altă chilie și-ncepem să ne gîndim la ale noastre.

E frumoasă mînăstirea, zice prietena mea, e frumos drumul pînă aici, dar eu nu mai vin la Căldărușani nici moartă fără să iau cu mine măcar o bucată de pîine cu brînză și-o roșie.

Tot e bine că nu am venit cu trăsura ca pe vremea lui Caragiale și nu mai avem de făcut trei ore pînă acasă, o consolez eu.

Apoi plecăm încet lăsînd în urmă zidurile groase ale mînăstirii și lacul albastru în care bate încă soarele și cîmpul prin care-am venit și pădurea bîntuită cîndva de hoți și mahalaua plină de praf și dulcea amintire a zaanalei și însuși gîndul la publicistica lui Caragiale care poate că nu e retipărită tocmai pentru că nu mai este de actualitate decît pe ici pe colo și anume prin părțile esențiale.

Tot românul s-a născut critic

Popoarele mici fac repede progrese mari, scria Caragiale și apoi explica : „părinții noștri puteau zice cu mîndrie că tot românul e născut poet. Astăzi, tot cu atîta mîndrie, dacă nu cu mai multă, noi putem zice că tot românul e născut critic“. De ce cu mai multă mîndrie, se înțelege : deorece critica este un semn îndoielnic de maturitate.

Dacă încă de la vremea lui Caragiale se putea spune că „tot românul s-a născut critic“, e de la sine înțeles că acum nimeni nu se mai poate îndoi de asta.

Dar să-l urmăm pe marele dramaturg care zice : „Astăzi orice român care se respectă trebuie să fie un critic ; și, din norocire, foarte rar se găsesc români care să nu se respecte ; ba încă, și aceia, crez eu, nu sînt români curați ; nu se poate, trebuie să fie de cine știe ce viță străină“.

De ce ne spune toate astea ? Ca să se explice că va face și el critică în *Universul,* unde își începe colaborarea. Și ca să ne explice totodată că nu va face critică așa cum face toată lumea.

Nemulțumirea lui Caragiale stă în faptul că toți cei care fac critică — sau, și mai și, critica criticii — se uită prea sus. Că nimeni nu coboară și pînă la lucrurile umile care îi interesează pe toți muritorii de rînd.

Mi se vorbește de monumente publice, zice el, dar ce-mi pasă mie de monumentele publice ! Să ne fe-

rească Dumnezeu, neam de neamul meu, să dormim în monumentele publice!

Apoi se ocupă de felul cum locuim, cum mîncăm, cum circulăm în mijloacele de transport în comun etc., socotind ,pe bună dreptate, că acestea sînt lucruri mai importante pentru cititorii de rînd ai unui ziar de mare tiraj.

Are dreptate Caragiale, zic eu, să ne ferească Dumnezeu să locuim în monumentele publice. Și pe cei mai mulți dintre noi ne ferește, dar nu chiar pe toți. Există oameni, și nu dintre cei care n-ar avea unde dormi, care dorm în monumentele publice și nici măcar nu-nțeleg că în asta ar fi ceva neobișnuit. Și dacă doar ar dormi tot ar fi bine. Dar cîte lucruri și mai grave nu se petrec uneori acolo.

Și iată-mă criticîndu-l pe Caragiale care zice că nu-i pasă lui de monumentele publice, dar confirmîndu-l chiar prin asta încă o dată : dacă tot românul s-a născut critic, de ce nu m-aș îndeletnici și eu cu critica și chiar cu critica criticelor lui Caragiale. Oricum va fi răzbunat. Vor veni alți critici care vor zice : auzi, domnule, și-a permis să-l critice pînă și pe Caragiale! Deși, de fapt, să fim bine-nțeleși : eu nu-l critic pe Caragiale. Nu e el de vină că acum se locuiește și-n monumentele publice și că problema se pune puțin altfel. Nu e de vină nici că nu mai există bucătărese și că, deci, nu ne mai putem ocupa nici de problema lor, deloc minoră cum ar putea să li se pară și acum celor ce critică doar lucrurile înalte. Nu ne mai putem ocupa nici măcar de problema bucatelor. Fiindcă, vrînd, nevrînd am ajunge iarăși, pe altă cale, la instituțiile publice și la alte lucruri înalte și s-ar supăra... nenea Iancu.

Cu toate astea nu sîntem deloc scutiți de caragialescul reproș : „Cum, domnule ? Dumneata denunți străinilor micile noastre mizerii (...)? Vrei să împrăștii în toate unghiurile lumii veninul pesimismului d-tale ?“

Cine ne-ar putea face acest reproș ? Firește tot „patrioții“ în legătură cu care Caragiale notează cu tristețe în a sa *Introducere* cu care-și începe colaborarea la *Universul :*

„Mi-aduc bine aminte de cînd s-a jucat pentru prima oară *Noaptea furtunoasă* la teatrul din București. Ce

indignare din partea patrioților. Un ziar patriotic a doua zi mă denunța bunilor români ca pe un trădător, care denunț străinilor micile noastre mizerii. La a doua reprezentație am fost amenințat de o droaie de patrioți din garda civică cu bătaie în piața teatrului. Niște tineri ofițeri m-au scăpat de furia poporului. Piesa a fost scoasă din repertoriul teatrului.

Pentru ce toate astea ? pentru că-mi permisesem să glumesc *față cu străinii* asupra gardei civice ; ca și cum străinii, oficiali și neoficiali n-o vedeau la parade în toată ridicula ei maiestate".

Sigur că o vedeau, zic eu aprobîndu-l pe Caragiale din toată inima, cu atît mai mult cu cît văd că nici pe el nu l-a răbdat sufletul să nu treacă de la lucrurile umile cu care ne-a amenințat că se va ocupa tot timpul și să ajungă și la cele mari. Cum a ajuns, de altfel, chiar și atunci cînd n-a vrut. Fiindcă atunci cînd s-a ocupat el de lucrurile umile, acestea au devenit, ca prin farmec, mari. Iar în cazurile foarte rare cînd s-a ocupat în mod direct de lucrurile mari acestea n-au devenit mici, cum se întîmplă adesea și pe la unele case mari. Iată, bunăoară, ce ne spune el despre patrie în articolul apărut cu titlul *Fragmente* :

„Cînd ar fi să dau o povață unui tînăr român, iată pe care i-aș da-o :

Tinere, să-ți fie patria scumpă și sfîntă ca și mama ta ! S-o iubești și s-o respecți din adîncul sufletului tău. De dragostea și de respectul tău pentru ea să nu faci vreodată reclamă și paradă. Ba, ai dreptul și datoria să urăști, să lovești, să sfărîmi pe acei frați ai tăi ticăloși cari, în loc s-o iubească și s-o respecteze ca pe o mamă cuminte, onestă și severă, o curtează, o măgulesc și o exaltează ca pe o bătrînă cochetă, nebună bună de tocat !"

Textul acesta nu le este la îndemînă „patrioților". Nu oricui îi convine să-și amintească oricînd ce ne spune Caragiale despre Patrie.

Nici ce i-au spus lui cîndva „patrioții" despre a sa *Noapte furtunoasă*.

Dar indiferent de faptul că nu toată lumea e dispusă să-și amintească de el, Caragiale există. Și, cu umorul care îl caracterizează, ne atrage atenția că a trecut vre-

mea în care am fi putut spune cu mîndrie că tot românul s-a născut poet.

Tot românul care se respectă trebuie să fie critic, zice el, și, din norocire, foarte rar se găsesc români care nu se respectă.

De ce din norocire și nu din nenorocire ? Fiindcă a critica înseamnă a denunța ceva spre a fi îndreptat. Așa cum zis-a Caragiale. Dar trebuie făcută totuși o precizare : el ne-a spus cum trebuie făcută denunțarea ca ea să fie într-adevăr folositoare, dar nu ne-a spus și cui trebuie făcută. I se părea de la sine înțeles că tuturor celor ce citesc ceea ce publicăm fiecare, sub semnătură. Cine a înțeles că prin critică sau prin critica criticii s-ar putea înțelege o altfel de denunțare se înșeală. Spre a se lămuri, să-l citească încă o dată, mai cu atenție pe Caragiale. Chiar dacă nu-l va putea folosi ca argument, tot îi va folosi la ceva.

În zilele noastre de lucru

Cu cîțiva ani în urmă s-a împlinit un veac de la nașterea lui Brâncuși și a Hortensiei Papadat-Bengescu ; nu de mult am sărbătorit centenarul Arghezi ; nu peste mult îl vom aniversa pe Sadoveanu ; în 1981, vor fi o sută de ani de la nașterea lui Bacovia și a lui George Enescu ; în 1982 îl vom sărbători pe Pârvan ; peste cîțiva ani pe Rebreanu.

Un veac strălucitor al culturii noastre ; un veac la care trebuie să ne gîndim nu numai în zilele de sărbătoare, cînd se spun lucrurile bune, ci și în acelea de lucru, cînd trebuie să învățăm să mergem înainte cu această comoară împovărătoare în spate. Un veac în care lumea a fost zguduită de mai multe ori, în care s-au pierdut munți de aur și mări de petrol, în care s-au prăbușit sute de mii de case și au murit milioane de oameni. Veacul în care a putut fi asasinat marele cărturar Nicolae Iorga, dar nu și gîndirea sa. Veacul în care, în ciuda tuturor pierderilor suferite, au rămas vii semnele unei Frumuseți fără care lumea nu s-ar fi putut justifica și n-ar fi putut merge înainte.

Dacă sărbătorile nu se cuvine să fie întunecate cu triste amintiri, să profităm de zilele noastre de lucru și să ne întrebăm printre altele : de ce nu se află în România atelierul lui Brâncuși, care ar fi trebuit și ar fi putut să fie al nostru ? cum au trăit Hortensia Papadat-Bengescu și George Bacovia ? cîte serii de elevi au trecut

prin școală fără să afle nimic despre acești mari scriitori (și nu numai despre ei) ? ce se întîmplă cu casa de la Sinaia în care a creat George Enescu și în care se află încă pianul său și o mulțime de documente și de obiecte care i-au aparținut ? sau, de ce nici acum nu îl găsim întotdeauna în librării măcar pe Eminescu, fără care acest strălucitor veac de cultură modernă a României n-ar putea fi conceput.

Știm că hîrtia albă este foarte scumpă pe piața mondială, dar știm la fel de bine că hîrtia scrisă bine este infinit mai scumpă. Că deci avantajele țării ar fi mult mai mari dacă ne-am vinde surplusul de hîrtie tipărit cu versuri de Eminescu, de Bacovia și de Emil Botta sau cu proză de Hortensia Papadat-Bengescu, de Rebreanu și de Marin Preda.

Desigur, acest lucru nu e ușor de făcut.

E mult mai ușor să se creadă că n-ar fi necesar sau n-ar fi rentabil. Dar dacă ne uităm bine cu ce am rămas după un secol de eforturi și de zguduiri vedem că, de fapt, lucrurile stau invers.

Întrucît atunci cînd îl citesc pe Hölderlin nu pot să nu mă gîndesc la Germania și atunci cînd îl citesc pe Baudelaire îmi apare în față întreaga spiritualitate franceză, nu mă pot împăca deloc cu ideea că la noi nu se fac toate eforturile necesare pentru ca lumea să se gîndească la țara noastră citindu-l pe Eminescu.

Fac parte dintre aceia care îl pun pe autorul poeziilor *Venere și Madonă, Melancolie, Odă în metru antic, Peste vîrfuri* și al *Sonete*-lor alături de Hölderlin și de Baudelaire, cu convingerea fermă că nu greșesc.

Dar, în același timp, nu pot să nu fiu de acord și cu cei care spun că această alăturare o facem doar noi, românii ; că, în ciuda faptului că este un imens poet, Eminescu n-a ieșit cu adevărat dintre granițele țării, în vreme ce Baudelaire a influențat toată poezia modernă.

Desigur, condițiile noastre istorice au fost și sînt altele decît cele ale țărilor mari care și-au impus limba și cultura asupra unei bune părți din globul pămîntesc.

Oricît de bun ar fi un poet al nostru, noi trebuie să depunem infinit mai multe eforturi pentru a-l impune lumii.

Dar, oare, ținem cont de aceste condiții și facem tot ce ne stă în putere pentru a fi cunoscută adevărata spiritualitate românească ?

E ușor să facem să nu răzbată la lumină această întrebare.

E mult mai greu să facem tot ce s-ar putea face pentru ca scriitorii noștri de valoare universală să intre cu adevărat în istoria literaturii universale. Ca poezia și proza noastră bună de astăzi să nu aștepte încă un secol — să-și piardă mai întîi din actualitate — și abia apoi să se confrunte cu marile realizări ale altor literaturi.

Zilele acestea am citit, cu sufletul la gură, jurnalul Virginiei Woolf, între altele și fiindcă gîndirea artistică a acestei prozatoare mi-a dat întotdeauna sentimentul rar că o femeie poate fi cu adevărat capabilă să îmbrățișeze meseria de scriitor.

Același sentiment mi-l dă și Hortensia Papadat-Bengescu, care, prin literatura propriu-zisă, mie îmi spune, poate, mai mult chiar decît Virginia Woolf. Da... numai că, din nou ne ciocnim de același cumplit adevăr. Virginia Woolf a influențat toată proza modernă, în vreme ce Hortensia Papadat-Bengescu este cunoscută doar la noi, și, dat fiind un tratament total nedrept care i s-a aplicat multă vreme, nu este bine cunoscută nici măcar la noi.

Cum nu este cunoscut nici marele Bacovia.

Nu de multă vreme a apărut proza sa poetică într-o ediție mai mult decît modestă, fără aparat critic, într-un tiraj care s-a epuizat în cîteva ore.

Și cînd mă gîndesc cît de mult ar fi putut contribui o ediție bună a acestor proze nu numai la înțelegerea lui Bacovia, ci și la înțelegerea *veacului său în agonie,* ale cărui tristeți sînt atît de des evocate !

Dar, din nefericire, cazul lui Bacovia *pare încă suspect.* Un prestigios critic afirma nu de mult că autorul *Plumb*-ului era un băiat vesel care cînta și dansa, dar scria poezie tristă fiindcă așa era moda și, socotind cazul său neelucidat, cerea să fie dat pe mîna unei echipe de psihiatri, sociologi etc.

De ce nu și judecători ? m-am întrebat fără să vreau.

Și asta nu de mult, ci acum, cînd Bacovia nu mai scrie *stanțe burgheze*, ci poate că repetă aievea experiența *cubului negru* imaginată atît de frumos într-una din prozele sale.

Acum, cînd în *noaptea cubului său negru* el poate visează încă o dată că tot ce l-a făcut să dispere a fost depășit.

Să-l lăsăm să viseze și să visăm și noi pe urmele sale și-ale tuturor spiritelor mari ale veacului său.

1980

Spaţiul dintre cuvinte

Nu știu cum s-ar putea traduce : „Doamne, Doamne, mult zic Doamne, / Dumnezeu pare că doarme / Cu capul pe-o mînăstire / Și de nimeni n-are știre.“

Aceste versuri populare culese de Blaga au un spațiu al lor de neîncălcat care depășește cuvintele și ceea ce pot ele comunica. La ținutul de vrajă pe care îl creează contribuie nu numai înțelesul cuvintelor, ci și sunetul lor care iese din noțiuni și pătrunde în spațiul miraculos dintre ele. Convențional acestui ținut i-am putea zice „spațiu mioritic“, cum i-a spus Blaga, dar îl putem defini oricum altfel. Nici o convenție nu înseamnă ceva definitiv pe teritoriul unei spiritualități. Există însă cuvinte și mai ales grupări de cuvinte neconvenționale așezate de timp asemenea unor piloți uriași sub podurile pe care pot trece nu numai generații întregi de oameni, ci uneori chiar tancurile, fără să le poată clătina.

O astfel de grupare de rezistență mi s-a părut întotdeauna „plînsu-mi-s-a“. Nu de atac, ci de rezistență, repet ; și repet, „plînsu-mi-s-a“, așa cum spune poetul și nu altfel. A schimba aceste cuvinte înseamnă a mișca tot ce s-a clădit de-a lungul timpului pe ele.

Ținutul creat de „plînsu-mi-s-a“, prin înțelesul și sunetul ca atare al cuvintelor precum și prin spațiul cutremurător dintre ele, nu se poate nici el modifica. Oricîtă vreme va mai trece, el rămîne acela pe care l-a cucerit poetul și nu este prin nimic mai puțin real decît ținutul

prin care umblăm fiecare de la naștere pînă la moarte. De aceea „plînsu-mi-s-a“ nu se poate traduce în nici o limbă (la limită, nici în limba română)...

Trebuie repetat din cînd în cînd așa cum stă scris și atît.

Însăși această analiză mi se pare o convenție și o impietate.

O fac doar spre a-mi lămuri mie însămi de ce nu se poate să nu repetăm din cînd în cînd aceste cuvinte și să nu ne înconjurăm de vraja produsă de ele.

Cu aceste rețineri, încep totuși să constat : în această grupare primatul revine plînsului ; cel care îl percepe în toată amploarea sa ocupă locul al doilea ; timpul în care plînsul este perceput contează abia în cele din urmă... Poate fiindcă în acest timp, pe lîngă momentul situat în trecut la care a fost înregistrată durerea, este adăugat în subtext prezentul și fără îndoială și viitorul. Convenția „s-a“ fixează în trecut plînsul perceput ca atare dar nedepășit. „S-a“ este singura convenție de aici și poate nu întîmplător nu este exprimată prin cuvinte mai consistente; ci prin două litere despărțite de așa-zisa trăsură de unire.

Primatul îl deține în această grupare plînsul, dar, să nu uităm, în raport cu cel care-l percepe și nu cu neamul care l-a plîns. Acesta, în totalitatea sa, deține întîietatea și în raport cu „plînsu“ și cu „mi“ și cu „s-a“. Fiindcă neamul cîntat în aceste versuri înseamnă plînsul numai la limită. Între limitele tragice de un fel sau de altul el înseamnă liniștea și pacea din versurile : „Doamne, Doamne, mult zic Doamne, / Dumnezeu pare că doarme / Cu capul pe-o mînăstire / Și de nimeni n-are știre.“

În acest ținut al liniștii și al păcii a apărut la limită „plînsu-mi-s-a“, iar mai tîrziu : „De-atîtea nopți aud plouînd / Aud materia plîngînd“, motivat astfel de îndureratul poet : „Pe-aceleași vremuri mă găsesc / Și simt cum de atîta ploaie / Piloții grei se prăbușesc“.

Că tot la limită a văzut și Bacovia plînsul, deși s-a situat aici mai des decît Eminescu, ne-o spune bucuria de a trăi totuși exprimată de el prin cuvintele : „Verde

crud, verde crud, / Mugur alb și roz și pur / Te mai văd, te mai aud, / Vis de-albastru și de-azur“.

Starea firească exprimată aici precum și în marea poezie populară din antologia lui Blaga i s-a părut însă a fi ceva de la sine înțeles. De aceea nu a recreat-o decît din cînd în cînd spre a ne feri de eroarea de a crede că nu-i era cunoscută.

În rest, a tradus în felul său pe „plînsu-mi-s-a“.

Firește, trădînd originalul, dar adăugînd tot ce putea adăuga din punctul de vedere al vremilor mai noi ale aceluiași imperiu al cuvintelor românești bine rostite și al spațiilor dintre ele care le separă și le leagă depășind trecătoarele convenții.

La fel ca altădată

Îl găsisem după o lungă căutare și încă nu mă puteam obișnui cu gîndul că omul pe care îl aveam în față era chiar el. Fiindcă eram sigură că dacă ar fi fost într-un salon comun nu l-aș fi recunoscut. Mă străduiam să nu se vadă pe fața mea ceea ce simt, cînd în rezerva aceea întunecoasă, unde aerul mi se părea din ce în ce mai irespirabil, a intrat cineva. Fața noului venit, pe care n-am întrezărit nici o emoție, spunea că este învățat să îndure multe. În rest nu-mi amintesc despre ea decît că părea să fie a omului cel mai obișnuit cu putință.

După cum s-a îndreptat de firesc spre el, am înțeles că îi era foarte apropiat și mă gîndeam cum pot să fie atît de apropiați doi oameni care păreau să nu aibă nimic comun.

Nu m-am mirat că nu mi-l prezintă așa cum mi i-a prezentat pe ceilalți.

Am înțeles că nu se gîndise că este posibil să nu-l cunosc.

Noul venit nu se afla acolo întîmplător și părea grăbit să înceapă ce avea de făcut. S-au înțeles repede, fără cuvinte. În cîteva minute erau amîndoi în fața chiuvetei, unde se puteau uita în oglindă. Așteptam să văd cum își va percepe el schimbarea atît de rapidă. Fiindcă am înțeles că de multe zile nu se dăduse jos din pat. S-a privit zîmbind, dar zîmbetul lui părea să spună multe. Celălalt nu se uita ce face. Nu vedea altceva decît

obiectele pe care le scotea el însuși încet dintr-o servietă de piele demodată și roasă. Nu peste mult s-a uitat cu sfială la noi, și-a desfăcut încet cureaua și-a legat-o de suportul de fier al chiuvetei. Apoi a luat briciul și-a început să-l plimbe lin peste cureaua tocită, într-un ritm care să nu trădeze nici spaima, nici nerăbdarea. După cum se desfășura totul, părea să mai fi făcut lucrul acesta de multe ori în fața celuilalt, chiar dacă nu în astfel de împrejurări. Cînd a terminat l-am auzit spunînd cald, fără să-i tremure vocea : pari obosit, nu vrei să te mai odihnești puțin ?

Nu, i-a răspuns hotărît celălalt. Nu sînt obosit. De trei luni nu fac altceva decît să mă odihnesc. Apoi a-ntors capul cu o mișcare înceată și mi s-a adresat mie : iartă-mă că fac asta cu Dumneata de față. Altădată nu ne grăbeam. Dar acum el este angajat undeva și nu mai poate sta multă vreme cu mine. Știi, a adăugat ca o scuză, eu nu m-am putut bărbieri singur niciodată. Și dacă nu ești de meserie, e greu să bărbierești pe altcineva. Dar el se pricepe. Am fost cîțiva ani împreună și tot el mă bărbierea și acolo. Era singurul care se-ncumeta s-o facă. De aceea l-am rugat să vină și-acum. Dar, din păcate, s-a nimerit tocmai cînd ești Dumneata aici.

Celălalt n-a scos nici un cuvînt. Părea că singurul mod de a comunica era acela de a face bine ce trebuia să facă.

Astfel a-nceput să-i săpunească meticulos obrazul ; mai mult poate decît ar fi fost necesar. Treptat, fața atît de schimbată a celui bolnav dispăruse cu totul sub spuma albă. O vedeam în oglindă. Părea o mască imobilă în care numai ochii înotau undeva în adînc. Se privea uimit ca un copil și deodată l-am auzit spunînd : nu sînt mai slab decît pe vremea aceea, nu-i așa ?

Nici vorbă, a confirmat celălalt, încercînd să se convingă mai ales pe sine și să-și păstreze calmul. Atunci arătai mult mai rău.

Se vedea însă că, pe măsură ce vorbea, mîinile începeau să-i tremure.

Spre a masca emoția pe care nu a putut-o stăpîni, a luat briciul și-a început să-l ascută încă o dată și mai meticulos pe cureaua de piele tocită prinsă de suportul de

metal al chiuvetei. Cred că acum e bine, a spus în șoaptă după o vreme, vrînd parcă să se verifice.

Și eu cred, i-a răspuns celălalt. Altădată îl ascuțeai mai puțin. Ori poate între timp s-a mai tocit. Fiindcă dacă nu mă înșel este același brici.

Da, este același brici, i s-a răspuns alb, ca și cum i s-ar spune ceva de la sine-nțeles. Apoi mîna omului aceluia, care la nevoie știa să se stăpînească, a-nceput să miște cu dexteritate tăișul ascuțit și să înlăture spuma groasă de pe obrazul slab al celui condamnat. Iartă-mă, s-a scuzat după un timp. Încerc eu să fac lucrurile ca altădată, dar nu mai am aceeași îndemînare. Și într-adevăr n-o mai avea. Sau poate nu mai avea calmul de-atunci. Îi tremurase mîna din nou și briciul crestase puțin obrazul palid care începuse să iasă încet, încet de sub masca albă.

Un fir subțire de sînge a colorat brusc spuma întinsă încă pe gîtul celui așezat în fața oglinzii. A fost singurul fir de sînge văzut într-un spital care nu m-a speriat, ci dimpotrivă. Mi se părea un semn sigur că viața n-a dispărut încă din trupul care părea aproape încremenit.

Cred că așa li s-a părut și celorlalți, deși nimeni n-a comentat ce se-ntîmplase. Fiindcă am văzut că mîna care ținea briciul nu s-a oprit din mișcarea ei ritmică spre a șterge firul de sînge care se prelingea încet.

Nu mai am îndemînarea de-atunci, a repetat omul simplu din fața oglinzii, vrînd parcă să cîștige timp și să lase sîngele să scoată la iveală faptul că prietenul nostru era încă viu. Fiindcă era evident pentru toți că noua lui condamnare va fi și cea din urmă. Înseși aluziile străvezii la cealaltă mi se părea că încep să țină de vis. Dacă atunci am scăpat, părea să spună cel ce se supunea ritualului inițiat altădată, de ce n-aș scăpa și acum. Dar din superstiție nu spunea acest lucru cu glas tare, ci se mulțumea să-l gîndească în vreme ce repeta : tu ești singurul care știi să faci bine lucrul acesta. Îi mulțumea astfel vechiului său camarad că se supusese acestei repetiții care nu se suporta chiar atît de ușor cum eram noi tentați să credem la început. Dacă nu erai tu, nu mă mai bărbieream niciodată, a încheiat discuția zîmbindu-i amar.

Apoi nimeni n-a mai spus nici un cuvînt. Ne uitam tăcuți cum încet, încet, toată masca rigidă de pe fața lui chinuită a dispărut. A rămas evidentă întreaga suferință pe care nu o percepeam direct de pe chipul său, ci din luciul oglinzii în care era pusă și mai bine în lumină. Pentru scurtă vreme paloarea fusese înlăturată și ea, cu briciul acela vechi, îndelung ascuțit, care umblase încet pe pielea săpunită mai mult decît ar fi fost necesar. Dar nimănui nu-i venea să creadă că fața bolnavului s-ar fi schimbat cu adevărat. Continuam să ne-o imaginăm palidă, așa cum era cînd am intrat în odaia întunecoasă. Și parcă în oglindă nu mai vedeam chipul lui de atunci, ci pe cel ras încet, încet, de aceeași mînă în cealaltă odaie întunecoasă în care cei doi știau că aveau în față mult mai mult timp.

Dumneata nu l-ai cunoscut pe prietenul meu, și-a amintit, în sfîrșit, cînd totul se terminase. Nu, i-am răspuns, nu l-am cunoscut. Dar n-am întins mîna spre cel ce-și strîngea în tăcere vechile scule de bărbierit. Nici el nu mi-a întins mîna și nu și-a spus numele și de-aceea nu știu nici acum cine era. Adeseori însă îl văd cum desface din nou cureaua tocită legată de suportul chiuvetei și cum se încinge stîngaci cu ea, făcînd abstracție de prezența mea. Apoi mă uit cu atenție cum își șterge meticulos sculele de bărbierit și cum le pune în servieta roasă și iese pe ușă la fel de firesc cum a intrat. Cînd să mai vin, întreabă înainte de-a dispărea definitiv. Dacă poți, vino tot miercurea, i se răspunde cu același zîmbet amar. La fel ca altădată.

Coşmarul

Stătea chiar aici, pe scara aceasta, care pe vremea aceea era vopsită în negru.

Îi văd încă fața luminoasă proiectată pe ea.

Ținea în brațe un copil care părea să nu aibă mai mult de două, trei luni, deși vorbea. Copilul îi spunea tată și eu mă miram că deja vorbește și că-i spune tată. Știam că toată viața și-au dorit un copil și nu l-au avut.

Sînt atît de fericit că îl am, mi-a spus, încît am fugit cu el de acasă. Acolo nu mă puteam bucura îndeajuns, fiindcă tot timpul stătea în brațe la Delia.

Întoarceți-vă repede acasă, am spus speriată ; cît poate rezista un copil de vîrsta lui fără să fie alăptat ?

Rezistă, rezistă, mi-a spus. E altfel decît sînt ceilalți copii... Deși, drept să-ți spun, pe cît sînt de fericit, pe atît sînt de neliniștit : copilul acesta n-a supt niciodată și a vorbit de cum s-a născut.

Asta a fost tot ce mi-a spus.

Pe urmă eu am rămas aici, în fotoliu, iar el pe scară și ne uitam unul la celălalt zîmbind.

Cînd, spre uimirea mea, copilul s-a dat jos din brațele lui, a coborît scara, s-a așezat pe genunchii mei și mi-a spus : mamă, mi-e foame.

Nu sînt mama ta, i-am răspuns, aproape cu ură.

Începusem să simt că tot ce se-ntîmplă este, într-un fel, dincolo de realitate și că acest copil așezat pe genunchii mei nu poate prevesti ceva bun.

(Lucru care, în ce mă privește, s-a adeverit nu peste mult).

Mai începusem să mă gîndesc cum, în ciuda copilului rău prevestitor, el rîdea fericit, aici, pe scara asta care nu duce nicăieri. Nu-l văzusem de multă vreme și deși știam că visez nu puteam să admit, în ruptul capului, că nu se afla cu adevărat aici.

Ba chiar mi-a dat prin gînd că, pentru a scăpa de orice urmă de îndoială, n-ar fi rău să încerc să mă conving într-un fel de existența lui, firește, fără ca el să-și dea seama.

Astfel am ridicat în brațe copilul așezat pe genunchii mei și-am străbătut tremurînd odaia. M-am apropiat de el și m-am uitat cu cîtă nerăbdare întinde brațele să mi-l ia.

Întoarceți-vă repede acasă, i-am spus din nou, în vreme ce-i dam drumul din mîini copilului. Delia trebuie să fie înspăimîntată că ați dispărut.

Abia atunci mi-am dat seama că, deși era încă pe scara asta, nici eu și nici copilul — care îmi prevestise ce-mi prevestise mie — nu-l mai puteam atinge.

Pe urmă n-am mai văzut nimic. Am simțit doar cum copilul se rostogolește pe scări, de parcă n-ar fi fost prins cu grijă de mîinile lui, ci lăsat pur și simplu în gol.

Instinctiv m-am aplecat să-l ridic.

Se ridicase singur și striga cît putea : unde e tata ?

Atunci mi-am dat seama că scara era într-adevăr goală, deși el nici nu urcase, nici nu coborîse din locul pe care stătea.

Ce să fac eu acum, cu acest copil, m-am gîndit îngrozită ; va trebui să iau primul tren să-l duc la ei acasă.

Copilul continua să strige cît putea : unde e tata ?!

De spaimă că trezește toată casa, am întins mîna să i-o pun la gură.

Brusc mi-am dat seama că gura lui nu mai putea fi astupată.

Fie ce-o fi, mi-am zis, să se trezească toată lumea, să se trezească și morții din groapă, nu mai pot nici să-l opresc să țipe, dar nici să apar cu el în brațe în fața Deliei. Ce-aș mai putea să-i spun eu acum, după ce tot coșmarul acesta s-a petrecut cu adevărat ?

La celălalt capăt al firului

El nu mai exista de multă vreme, dar numărul lui de telefon figura încă în carnetul meu, la litera M., acolo unde fusese și înainte. Îl știam oricum pe dinafară, dar cînd l-am văzut scris, a avut altă putere asupra mea. M-am trezit că-l formasem, în virtutea obișnuinței și ascultam cum sună în odaia lui care bănuiam că trebuie să fie pustie.

După un timp cineva a ridicat receptorul. Aș fi vrut să pun telefonul în furcă, dar spre surprinderea mea, deodată am auzit vocea lui.

Ce număr ați format? m-a întrebat politicos, luînd act de încurcătura în care mă aflam.

Instinctiv am spus numărul unui vechi prieten al nostru, pe care îl țineam încă minte, deși nu-l mai formasem niciodată după aceea.

S-a schimbat, mi-a spus cu blîndețe, dacă doriți vi-l pot da eu pe cel de acum.

Mulțumesc foarte mult, am spus tremurînd. Și chiar îi mulțumeam cu adevărat. Fiindcă, în mod evident, știa că nu formasem numărul prietenului nostru comun și nu nimerisem la el din greșeală. Apoi m-am temut că m-a recunoscut. După acest *foarte mult* pe care îi plăcea cum îl spuneam de fiecare dată și îl repeta imitîndu-mi vocea, deși nu e ușor de imitat. I-am fost recunoscătoare că a păstrat aparențele și nu a repetat și de astă dată cuvintele mele. Doar vocea i se schimbase puțin. Mi-a

dictat numărul acela nou și eu l-am scris în carnetul meu în care aveam încă și numele lui. Deasupra celuilalt număr al prietenului nostru. Îl am notat acolo din noaptea aceea cu pixul acesta roșu cu care scriu și acum. După ce l-am notat, cît am putut mai încet, l-am repetat rar, făcînd pauze lungi între cifre. Nu pentru ca să știu dacă l-am scris bine, fiindcă eram sigură că n-am să-l folosesc niciodată. Vroiam doar să mai cîștig puțin timp. Dar degeaba. El a pus receptorul jos, fără ca măcar să-mi de de-nțeles că m-a recunoscut.

Instinctiv am format numărul pe care mi l-a dictat. Ascultam cum sună la celălalt capăt al firului și mă gîndeam că poate ascultă și el. Dar n-a auzit nimeni sau poate n-a vrut nimeni să-mi răspundă. Am mai format numărul o dată și încă o dată. Pe urmă am renunțat.

Atunci a sunat telefonul din camera mea. De trei ori. Pauză. Și din nou de trei ori. Așa cum suna el cînd vroia să știe dacă eram acasă.

Am format din nou numărul lui care figura încă în carnetul meu la litera M. Nu mi-a mai răspuns nimeni. Atunci m-am îmbrăcat repede și-am alergat cît am putut pînă acolo. Cei trei cîini vagabonzi de pe strada noastră m-au însoțit ca de obicei. Aveam încă o cheie a camerei lui. Nu m-am mirat că ușa nu era încuiată. Am aprins repede luminile. Pe toate cîte se puteau aprinde. Încăperea era rece și goală, dar eram sigură că fusese în ea nu de mult. Am simțit mirosul țigărilor acelora pe care le fuma numai el și am văzut fumul ridicîndu-se încet și ieșind prin tavan. Țigara rămasă în scrumiera de pe birou nu se stinsese încă. O voi stinge eu, mă gîndeam, să nu se aprindă casa, dar nu m-am atins de ea. Am luat în schimb în mînă foile răvășite pe care încercase să scrie ceva. N-am reușit să descifrez nimic. Pe una dintre ele era desenat un cîine care avea capul unei femei. Dedesubt scrisese ca un copil : *Cîinele*. Hîrtia asta am luat-o cu mine și o păstrez și acum. Cu celelalte nu mai știu ce-am făcut. Fiindcă deodată s-au stins toate luminile. Am fost bucuroasă că reușisem să mă desmeticesc și să ies pînă nu era prea tîrziu. Am răsucit de trei ori cheia în broască și am coborît în viteză în stradă.

Cînd am ajuns acasă suna telefonul. Am intrat repede, lăsînd ușa deschisă, ca să răspund. Era vocea de neconfundat a prietenului nostru, dispărut înaintea lui. Nu m-am mirat că l-am recunoscut, deși nu-l mai auzisem de-atîta amar de vreme. Mi-a spus M. că l-ai întrebat de mine, a zis simplu și firesc, de parcă ne despărțisem doar de cîteva zile.

Am pus receptorul jos tremurînd din toate încheieturile.

A început să tremure și casa. Noroc că ușa rămăsese deschisă. Am coborît scările cît am putut de repede. Cei trei cîini vagabonzi erau încă în stradă, exact acolo unde-i lăsasem cînd am urcat.

„Însemnare a călătoriei mele"

În acest secol al vitezei — în mod paradoxal — un artist român ajunge la Paris cu mult mai greu decît în secolul trecut.

Și poate că tocmai de aceea, *atunci cînd se află la Paris, un artist român tot artiști români caută.* În orice caz, n-am cunoscut nici un creator adevărat de la noi care să fi trecut pe-acolo și să nu fi mers, bunăoară, la atelierul lui Brâncuși.

Cu un an în urmă, ajungînd și eu — aproape printr-un miracol — în această capitală a artelor, primul lucru pe care l-am căutat a fost Beaubourg-ul. Nu vizitasem niciodată un muzeu de artă modernă și nu știam dacă voi mai avea acest privilegiu. Am pătruns cu greu — și cu o impresie nu prea plăcută — printre mulțimile de gură-cască adunate în jurul celor ce înghițeau săbii sau scoteau flăcări pe nări în fața marelui edificiu cultural. Am văzut mai întîi colecțiile permanente, apoi expoziția *Paris-Moscou* — despre care vorbea toată lumea — și abia pentru a treia zi mi-am rezervat marea bucurie de a pătrunde în atmosfera de taină a lui Brâncuși. După atîta artă adevărată, privită cu lăcomie pînă n-am mai putut vedea, în acele încăperi mici de la intrare, unde simplitatea și măreția se îmbină în modul cel mai firesc cu putință. mi-am redobîndit puterea de a percepe, ca și cum abia atunci descopeream Arta.

Acolo m-am gîndit prima oară cîte minuni are Parisul și cum a știut el să-i găsească totuși un loc aparte lui Brâncuși. Și tot prima oară am avut adevărata imagine a ceea ce ar fi putut însemna pentru noi moștenirea lui.

Nu peste mult, copleșită de gînduri, m-am rătăcit prin Montparnasse unde mergeam spre un alt artist pe care l-a dat lumii pămîntul nostru.

Socoteam un real noroc faptul că am fost invitată la Eugen Ionescu — fiindcă despre el este vorba — dar, cum trebuia să mă prezint în fața unui om viu (și nu într-un muzeu, ca la Brâncuși) emoțiile erau mult mai mari.

Brâncuși nu-mi mai putea pune nici un fel de-ntrebări. Eugen Ionescu m-ar fi putut pune într-o mare încurcătură. Dar nu m-a pus. El însuși era la fel de-ncurcat ca și mine.

Nu știam ce să spun. Stam față-n față cu *literatura universală* și tăceam. Și-atunci a-nceput să vorbească *literatura universală*. Cu simplitate și — înclin să cred — chiar cu timiditate.

Cum ți se pare Parisul, m-a întrebat, și m-am bucurat că m-a întrebat fiindcă altfel poate că aș fi fost nevoită să vorbesc tot despre asta, dar neîntrebată, și aș fi fost și mai stingherită.

Știți, am început, mai toți cei de la noi care pot călători, atunci cînd se-ntorc, de obicei povestesc ce-au reușit și ce n-au reușit ei să facă. Nimeni nu mai găsește că este necesar să spună cît de frumos oraș este Parisul. Văzîndu-l sînt copleșită. Am sentimentul că, dacă ar trebui să trăiesc aici, m-aș tot uita în jur amețită și n-aș mai putea face nimic.

A urmat o pauză în care eu mă gîndeam dacă n-am vorbit cumva prea mult și prea copilărește, iar el poate că se gîndea dacă n-a vorbit prea puțin.

Pe la ce muzee ai fost, m-a-ntrebat după o vreme.

Am început cu cel de artă modernă, i-am spus. Nu văzusem niciodată un Braque sau un Picasso, m-am explicat cu sfială.

Brusc s-a luminat la față și-a început să-mi povestească, cu lux de amănunte, cum a dus-o el la muzeu pe

Marie-France cînd era mică și cum a-ncercat s-o învețe să deosebească un Braque de un Picasso.

Îmi amintesc foarte bine, papà, l-a întrerupt rîzînd Marie-France. Lecția a fost atît de clară încît eram sigură că n-am să-i mai confund niciodată. Iar la sfîrșit, ca să mi-o fixez și mai bine, ai întins mîna către un tablou și mi-ai spus : uite, de exemplu la Bráque... Numai că tabloul purta semnătura lui Picasso.

Da, a răspuns, pe cel mai firesc ton din lume, Eugen Ionescu, fiindcă Picasso picta mult mai în stilul lui Braque decît picta Braque.

Apoi a tăcut din nou și mi s-a părut că nu-i plăcea că-l surprinsesem gîndind ca-n piesele sale.

Ne-a scos din încurcătură soneria telefonului.

După o scurtă convorbire mi-a spus : era un cunoscut care mi-a dat un manuscris să i-l citesc. În fiecare zi telefonează de cîteva ori să mă-ntrebe ce părere am despre el. M-a amenințat că o să revină mai tîrziu. Trebuie să fac un efort să citesc încă vreo cîteva pagini ca să-i mai pot spune ceva. N-am cum să-l mint, s-a explicat : îmi cere argumente și chiar soluții.

Mă uitam cît de chinuit era la gîndul că peste un timp va suna încă o dată telefonul, cînd l-am auzit spunînd încet, aproape ca pentru sine : „Ce iaște muzica ? — Muzica iaște aceea care ne gîghilă urechile într-un mod plăcut... — Vezi să nu ți le gîghil eu ție într-un mod neplăcut !"

Nu știam dacă aceste replici din Caragiale erau spuse în legătură cu convorbirea telefonică și n-am îndrăznit să-l întreb.

Constatînd cu cîtă bucurie l-am ascultat a continuat : „Spune-ne tu, doară, Bîrsăscule, ce înțăleji tu prin curbă ? (...) — E o linie oablă, oablă, care mere și mere și mere și iarăși se-ntoarnă ghe unghe a purces."

Nici de data aceasta nu știam la ce anume răspundea celebrului autor al *Lecției* bătrînul *pedagog de școală nouă*.

Îmi devenea însă cum nu se poate mai clar faptul că între Eugen Ionescu și Caragiale există o tainică legătură la care, fără îndoială, ne vom referi mai tîrziu.

Întoarsă acasă am citit din nou tot ce aveam din Eugen Ionescu și din Caragiale. (Fiindcă, din păcate, nu numai Eugen Ionescu, ci nici Caragiale nu poate fi găsit în librării cu tot ce a scris.)

Corespondențele care se pot stabili sînt mult mai profunde decît s-ar putea crede.

Bucuros că sînt preocupată de aceste corespondențe, acum cîteva seri, Eugen Jebeleanu a adus la *Casa scriitorilor* vestitul *Nu!* și *Elegiile pentru ființe mici*, care, oricît de neionesciene ar fi, îi aparţin totuși celui ce-a scris *Rinocerii* și *Scaunele* și *Regele moare* și aparţin totodată literaturii române.

Pe primele file ale acestor cărți vechi era cîte o dedicaţie simplă, prietenească.

Urmărind scrisul lui Eugen Ionescu mi-am amintit cu emoţie cum m-am rătăcit eu acum un an prin Montparnasse în drum spre locuința lui, tot gîndindu-mă ce i-aș putea spune dacă m-ar întreba cine și cum scrisese despre el la noi în ultima vreme. Și... tot gîndindu-mă, fără să vreau, la Brâncuși.

1980

Privind o fotografie a lui Brâncuşi

Am în faţă o fotografie a lui Brâncuşi făcînd gimnastică, pe care, fără să vreau, încep să îl asociez în gînd cu Tolstoi. Nu fiindcă sînt la modă asocierile riscante (de altfel cu Brâncuşi şi cu Tolstoi cred că nimeni nu mai riscă nimic), ci fiindcă barba albă a originalului numit ades Sfîntul din Montparnasse, pe care îl privesc fotografiat exersînd la inele, se poate compara uşor, chiar dacă nu prea seamănă cu cealaltă, cu barba la fel de originalului sfînt de la Iasnaia Poliana care, la optzeci de ani, mergea pe bicicletă.

Asocierea involuntară a celor două ilustre personaje, fiecare în parte apreciat la rîndul său ca fiind iniţiat din fire în legile universului şi în secretele originare, atrage după sine tentaţia de a stabili anumite paralelisme şi la nivelul operei.

Oare nu cumva, începi să te întrebi, ilustra femeie comună numită Nataşa Rostova, frumoasă atît cît să îl poată consola pe prinţul Andrei Bolkonski şi înţeleaptă cît să se consoleze mai apoi cu Pierre Bezuhov spre a trăi cît îi va fi dat să trăiască şi spre a-şi împlini misiunea femeiască de a face copii, este, în felul său, tot atît de străină de propria ei înfăţişare concretă, şi totodată, tocmai de aceea, la fel de senzaţională cum este în esenţa sa Cuminţenia pămîntului ?

Fără îndoială că da şi fără îndoială că instinctul acut al vieţii şi al necesităţii perpetuării ei este cel ce ţine

cu picioarele bine lipite de sol atît *Cumințenia pămîntului* cu frumusețea ei controversată, cît și statuia înălțată Natașei, către care, furați de perfecțiunea plăsmuirii, continuăm să privim mai curînd cu ochii dilatați ai prințului Andrei, decît cu cei înțelepți ai lui Tolstoi.

Fața impasibilă a femeii cioplite în piatră de Brâncuși ca de apele mai multor milenii exprimă un fel de liniște nemărginită, proprie atît începutului cît și sfîrșitului... Liniște și nu umilință, așa cum remarca într-un foarte frumos comentariu Dan Hăulică, întrucît, în accepția lui Brâncuși, cumințenia pămîntului nu este urmarea însușirii unei vinovății în fața cerului, ci are un sens primordial.

Fața Natașei Rostova, despre care Tolstoi ne înștiințează în epilogul romanului său că a dat viață mai multor copii, că s-a cam îngrășat și a devenit cam prea casnică pentru a ne-o mai închipui tot așa cum arăta la primul bal, trebuie să fi fost la fel de impasibilă ca și cea a cumințeniei pămîntului și să fi exprimat aceeași liniște de început și de sfîrșit ca și chipul de zeitate păgînă al acesteia.

Noi avem tentația să o găsim vinovată fiindcă s-a consolat o dată și încă o dată, dar Tolstoi, atras de instinctul ei acut pentru viață care se manifestă ca înțelepciune, nu o pune să se umilească, ci îi așează pe față lumina liniștii materne, spre a-i învălui noua frumusețe, mai greu de acceptat ca atare, dar mai durabilă decît cea menită să provoace senzație.

Aș putea extinde paralela Brâncuși-Tolstoi și la alte personaje.

Aș putea numi complexul de la Tîrgu-Jiu închinat eroilor din 1916 un fel de *Război și pace* al sculpturii secolului nostru, și poate că nu aș greși.

Dar nu asta mă preocupă acum.

Am încă în gînd chipul bătrînului Brâncuși făcînd exerciții la inele și, prin asociație cu el, pe cel al octogenarului Tolstoi, mergînd pe bicicletă... Două ființe în intimă corespondență cu forțele universului, deopotrivă încercate de focul cumințeniei.

Tolstoi ca personaj

Cred că, de fapt, cel mai mare personaj al lui Tolstoi e Tolstoi însuși, îmi spunea cu cîțiva ani în urmă profesorul Ion Ianoși.

Eram tentată să protestez, deși nu aveam nici pe departe datele sale despre acest imens personaj.

„Mai mare decît însuși Pierre Bezuhov ? !“ era întrebarea mea pe care nu îndrăzneam să o rostesc cu glas tare.

Întrebare ce persistă și acum, după lectura jurnalului lui Tolstoi (a cărui ediție românească o pregăteau pe atunci Janina Ianoși și Ion Ianoși) și care, probabil, va rămîne întotdeauna fără răspuns... Deși, poate că, undeva în forul meu cel mai intim, acolo unde n-au luat încă naștere cuvintele cu care se poate exprima un gînd, balanța înclină puțin de partea prințului și mă face să-l caut pe contele care se construiește pe sine după toate regulile artei tocmai fiindcă l-a creat pe divinul Pierre Bezuhov. Adică, să-l caut dincolo de arta cu care s-a construit ca un veritabil personaj și să mă străduiesc să înțeleg ce stă la baza propriei sale construiri și — prin intermediul acesteia — la baza construcției din *Război și pace,* din *Ana Karenina* sau din *Moartea lui Ivan Ilici.*

Să-ncerc să înțeleg — în ultimă instanță — dedublarea sa de o viață întreagă, constatată de sine însuși cu

durere atunci cînd spune : „Tolstoi nu e eu (...). Tolstoi se teme de boală, de blam și de alte nimicuri, care îl influențează într-un fel sau altul : dar eu ? Și totul s-a terminat, și Tolstoi tace. Tu, Tolstoi, dorești sau nu dorești cutare lucru, e treaba ta. În schimb să îndeplinesc ceea ce vrei tu, să admit îndreptățirea, legitimitatea dorințelor tale, e treaba mea. Și tu știi doar că trebuie și că nu poți să nu mă asculți pe mine și că supunîndu-te mie îți afli binele".

Acest dublu al lui Tolstoi, care stă de vorbă cu el ca de la om la om, cum stă Diavolul cu Ivan Karamazov, nu este altceva decît o nălucire a sa atît de apăsătoare încît ia chip real pentru a-l scuza și a-l acuza că nu poate trăi în armonie cu sine și cu cei din jur.

O nălucire care este, în datele ei esențiale, inversul celei din *Frații Karamazov,* dar care, situîndu-se acolo unde contrariile trec dintr-unul într-altul, se identifică finalmente cu aceasta, astfel încît marele Tolstoi, privit ca personaj, pare desprins dintr-o carte a lui Dostoievski, în ciuda neaderenței sale la opera acestuia.

(Nu este locul aici să cercetăm și relația inversă, dar cred că, la rîndul său, Dostoievski, care în viața de toate zilele era infinit mai „cuminte" decît Tolstoi și mai dornic de a fi la fel cu toți oamenii și de a comunica la modul obișnuit cu ei, ar putea fi un excelent personaj tolstoian.)

Întorcîndu-mă la dedublarea tolstoiană, constat că nu îl ajută, așa cum încerca să se mintă, atunci cînd lua act de ea într-o clipă de liniște. Nu peste mult, Tolstoi va spune : „Sufletește nu-mi mai e atît de bine cum îmi fusese. Tolstoi își adună forțele împotriva mea. *Eu, Eu,* exist numai *Eu,* iar el, Tolstoi e un vis scîrbos și prostesc".

Care Tolstoi ? Cel din realitate, care nu se putea pune de acord cu eul său spiritual, în a cărui desăvîrșire își găsea sensul vieții.

Dar, oare, *Eul* tolstoian era atît de bine clarificat cu sine încît să-i ceară lui Tolstoi cel real să-l urmeze pe un anume drum ?

Fără îndoială că nu. Altfel găsirea sensului vieții l-ar fi împăcat cu sine și l-ar fi făcut să trăiască în armonie cu cei din jur ; altfel n-ar fi ajuns nici la excomunicare dar nici la adevărata religie a iubirii la care a ajuns.

Altfel Tolstoi poate că ar fi murit acasă, dar poate că n-ar mai fi fost Tolstoi și nu ne-am mai fi pus problema sa ca pe a unuia dintre cei mai mari prozatori ai lumii și, totodată, a celui mai mare personaj al său.

O întîmplare aproape neverosimilă

Recitesc povestirea *Nasul* și treptat, treptat întîmplările din ea, oricît de absurde i se par, în cele din urmă, chiar și autorului său, încep să ia pentru mine forma realității.

Mai precis, nasul desprins în mod miraculos de la locul său devine dintr-odată nasul unei anume persoane pe care o cunosc și eu și dumneavoastră.

Sigur, nu atît de bine încît să știm exact cum a fost posibil să se petreacă tot ce s-a petrecut.

Dar dacă respectiva persoană nu îmi e chiar atît de bine cunoscută, nasul său l-aș putea recunoaște și dintr-un milion.

Întrebarea mea nu e deci al cui e nasul care poate fi văzut pretutindeni ca și cum el însuși ar fi cineva, ci cum s-ar manifesta cel care multă vreme l-a purtat aproape fără să fie conștient de asta, dacă această separare greu de imaginat s-ar produce aievea.

Nu am nici o îndoială că într-o astfel de situație delicată nasul său i-ar apărea, ca și eroului gogolian, sub forma unui personaj distinct și chiar foarte distins. Desigur, nu umblînd într-o trăsură prin centrul orașului ca modelul său literar. Dar asta numai pentru că prin București, de foarte multă vreme, nu mai umblă nici o trăsură. Fără îndoială, nu va umbla nici pe jos și nici cu tramvaiul. Mai mult ca sigur, nasul nostru, îmbrăcat în

haine de gală, va fi într-o mașină elegantă care nu va opri la biserică, ci în altă parte.

Amănuntele diferă deci, dar asta nu schimbă cu totul situația.

Omul nostru tot va sta undeva față în față cu nasul său care se va uita de sus la el.

Văzînd că nu pot ajunge la nici o înțelegere, probabil că, în cele din urmă, va striga și el: „În definitiv, nu sînteți altceva decît propriul meu nas!"

În cel mai bun caz, răspunsul cred că va fi: „Vă înșelați, stimate domn, sînt o persoană cu totul independentă. Și în afară de asta, între noi doi n-ar putea exista legături mai intime: apreciindu-vă după nasturii mundirului sînteți slujbaș în alt departament decît mine".

Acest dialog gogolian îmi va suna absolut firesc. Dar dacă mă veți întreba de care parte sînt, vă voi răspunde clar: de nici una.

Fiindcă, durerea de a-și fi pierdut nasul a personajului nostru mi se pare mai curînd comică și n-o pot lua deloc în serios. Iar nasul, devenit ceva mai mult decît stăpînul său, nu are cum să mă poată convinge.

Totuși, nu voi părăsi încă povestirea și, întrucît trebuie să rămîn alături de cineva din ea, voi rămîne cu cel căruia, ca prin miracol, i s-a luat puțin nasul pe care-l avea. (Oricum, deocamdată nasul lui s-a făcut nevăzut și n-aș putea rămîne alături de el, chiar dacă aș vrea.) Pe de altă parte, stăpînul său, în situația în care se află acum, a devenit brusc ceva mai umil și deci mai puțin antipatic. Firește, nu atît cît ar fi fost de așteptat. Ca și personajul gogolian, el nu-și dă totuși seama că, orice s-ar zice, e ceva cam rușinos să ceară unor organe specializate să facă cercetări pentru așa ceva, să anunțe întîmplarea la *Mica publicitate*, sau să caute un doctor care să-i pună nasul la loc.

Veți spune că prezint totul fără urmă de înțelegere pentru personajul la care mă gîndesc, dar lucrurile nu stau chiar așa. Dacă aș avea cea mai mică îndoială că nasul său de neatins nu s-ar întoarce viu și nevătămat exact pe locul pe care a fost, ar putea să-mi fie și milă. Dar — poate fiindcă l-am citit pe Gogol cu atenție pînă la capăt — știu bine că unui astfel de om nu i se poate

întîmpla nimic grav în cele din urmă. Într-o bună dimineață se va trezi din somn și va constata uimit că locul acela dintre cei doi obraji ai săi, care în urma ciudatei întîmplări povestite rămăsese neted ca o clătită, va fi radical schimbat. Se va uita uimit în oglindă și nu-i va veni să creadă. Nasul său se va afla pe locul lui, ca și cum nu i s-ar fi întîmplat nimic niciodată. Cum s-au petrecut toate astea ? Nu știm. Printr-un miracol care face întreaga poveste aproape incredibilă.

Nu întîmplător, ca și cum această povestire ar fi străină de el, Gogol însuși se-ntreabă : cum or fi putînd unii autori să-și aleagă astfel de subiecte neverosimile ?

Eu mă întreb, dimpotrivă : cum o fi putînd realitatea să dezmintă, în cele din urmă, o poveste atît de adevărată ?

De ce ? Fiindcă povestirea pare într-adevăr neverosimilă, dar asta nu m-a împiedicat absolut deloc ca, recitind-o, să văd un nas care părea de neclintit de acolo de unde se afla, umblînd singur pe Calea Victoriei, așa cum umbla cîndva pe Nevski Prospekt nasul maiorului Kovaliov, desprins aievea de pe locul lui de-un bărbier ceva mai greu de mînă.

După o lungă aşteptare

După o lungă aşteptare reuşisem, în sfîrşit, să ne urcăm într-un tramvai şi să mergem o jumătate de staţie, după care ne-am oprit din nou. Ieşind de pe o străduţă care dă în Piaţa Buzeşti, în faţa noastră apăruse un mort. Întîi mergea cineva care purta steagul, apoi preotul şi cineva care purta crucea. N-am apucat să citesc ce scrie pe ea. Convoiul cotise încet înaintea noastră şi mă uitam la caii de dric care străbăteau în pas ritmic piaţa. Erau roşii, ca şi odăjdiile preotului, iar podoabele de pe ei erau aurii. Liniştea cu care mergeau în faţa tramvaiului avea în ea ceva molipsitor. Deodată nimeni n-a mai fost grăbit şi nimeni n-a mai vorbit nimic.

Nu ştiu la ce se gîndeau alţii, dar eu mă străduiam să-mi aduc aminte ce înseamnă cînd îţi iese în cale un mort.

Astfel am luat-o încet pe urma convoiului în modul cel mai firesc cu putinţă şi caii — ai căror strămoşi poate că au tras la tramvaie — nu păreau deloc speriaţi de zgomotul şirului nesfîrşit de vagoane care se-adunau după ei.

Alămurile fanfarei străluceau în soare şi sunetele ei armonice dădeau mersului nostru comun un fel de linişte ciudată şi un fel de umanitate pe care ne temeam c-am pierdut-o.

Ce zi frumoasă, m-am gîndit fără să vreau, şi deodată mi s-a părut că eram în Bucureştii de altădată şi că

oamenii erau veseli și mergeau cu trăsura la șosea să se bată cu flori.

Mă așteptam să se schimbe cîntecul acela care dura cam de mult timp, să-nceapă *Valurile Dunării* și lumea să danseze în plină stradă. Fiindcă nimeni nu părea să fie trist pentru cel ce pleca și chiar fața mortului avea pe ea seninătatea aceea din urmă, dobîndită pe seama unor îndelungi suferințe.

Mi s-a părut atunci că este un mort al familiei și-mi părea bine că-l duceam cu caii aceia împodobiți și-mi părea bine că se găsise fanfara aceea care nu era ocupată cu altceva.

Le eram recunoscătoare că-mi ieșiseră-n cale și-mi părea rău că din poziția în care mă aflam nu mai puteam să văd bine chipul celui pe care îl conduceam pe ultimul drum. Și-mi părea rău că nu citisem ce scrie pe cruce și că nu știam cum îl cheamă și că steagul acela după care mergeam era un steag ca toate steagurile bisericești.

Aș fi vrut să mergem așa pînă la capătul drumului și convoiul să crească încet, încet, dar deodată caii de dric au cotit într-o altă direcție și noi am mers înainte pe linia noastră, dar tot așa încet ca după mort. Și-am început din nou să ne pierdem răbdarea și să spunem pe rînd tot ce ne trece prin cap despre mersul tramvaielor și despre mersul nostru înainte.

Întoarcerea fiului risipit

Cînd cineva se-ntoarce acolo de unde a plecat, de cele mai multe ori se spune că s-a-ntors fiul risipitor. Pilda biblică a acestuia e convenabilă tuturor. Autoritatea paternă (și nu numai) nu poate fi știrbită prin nimic de dureroasa întoarcere. Dimpotrivă, iese întărită și înnobilată. Nu este știrbită nici autoritatea fraților de vreme ce acela care se-ntoarce n-a plecat decît pentru ca să-și risipească partea sa. Nimeni nu este determinat prin nimic să se gîndească la nici un motiv al plecării. Accentul cade pe primirea înapoi cu brațele deschise. Cel întors n-are încotro. Se lasă pupat ca un mort.

S-ar putea înțelege că totul a reintrat în normal, dar lucrurile nu stau chiar așa. Revolta fraților, că pentru el s-a tăiat vițelul cel gras, nu lasă să se producă *învierea lui Lazăr*. Cel întors rămîne tot un fel de oaie neagră a familiei sau a locului în care s-a întors. El n-a fost îmbrățișat spre bucuria lui, ci spre mîngîierea celorlalți că ei sînt buni ; că ei au uitat totul ; că ei au făcut totul. Fiindcă, dacă ar fi altfel, povestea ar trebui să vorbească și despre suferințele acestui fiu ; ar trebui să-i motiveze nu numai întoarcerea, ci și plecarea. Chiar dacă la plecare și-a luat cu el partea lui și-a risipit-o. Dar mai ales atunci cînd se-ntîmplă să nu fi luat nimic. Să fi lăsat totul și să plece numai fiindcă nu mai putea altfel.

Desigur, unor astfel de fii li s-ar putea spune fii risipiți și nu fii risipitori. Dar nu li se spune. Autoritatea

tatălui (și nu numai a tatălui) nu suportă să fie știrbită. Tot ce face el, în unele cazuri se poate potrivi cu pilda biblică, dar în cele mai multe pare să spună : îți dăm vițelul cel gras, facem totul, dar acceptă că vina a fost numai a ta. Te îmbrățișăm la întoarcere fiindcă noi sîntem buni și fiindcă tu ai nevoie de noi. Noi ne-am putea lipsi și acum de tine ca și altădată, dar acum nu te mai poți lipsi tu de noi. Și culmea este că raționamentul acesta rezistă. Nu numai fiii risipitori se-ntorc pentru că n-au încotro. Tot pentru că n-au încotro se-ntorc și fiii risipiți. Li se face dor de locul din care au fost împinși de împrejurări să plece. E locul în care s-au născut ; sîngele apă nu se face. Acolo sînt frații lor. Se vor supăra că se taie pentru ei vițelul cel gras ? Să nu se mai taie. Oricum carnea de vițel e grea. E grea și carnea de ied și cea de pui. Chiar și cea de vrabie. Să nu se mai taie nimic ; nici măcar firul în patru. Oricum nimeni n-ar ieși prea bine. Nici cel puțin cartea sfîntă în care s-a pus problema fiului risipitor, dar nu și cea a tatălui risipitor. Nu și a pămîntului care-și poate risipi fără rost fiii.

Veți zice că problema nu a fost ocolită : că biblicul Iosif a fost un astfel de fiu risipit. Dar să nu uităm. Nici în povestea lui, tatăl n-a avut nici o vină decît pe aceea că l-a iubit prea mult. De vină au fost cel mult frații lui Iosif. Autoritatea paternă (și nu numai) nu trebuie să sufere pentru nimic din cele întîmplate. Dar nici frații nu trebuie lezați printr-o pildă cu caracter generalizator. Cazul lui Iosif nu devine o pildă a tatălui risipitor sau a fiului risipit. El rămîne un caz particular. E excepția care confirmă regula că, în general, vinovat e cel care-a plecat. Desigur, nu total nemotivat. Iosif devine, e drept, hrănitorul neamului său, dar cîți dintre cei nevoiți să plece pot avea și puterea de suferință și norocul lui Iosif ? Dacă nimeni, nici măcar Tatăl ceresc nu vrea să recunoască tristețea de fii risipiți a celor ce n-au strălucirea lui Iosif, adevărata luptă trebuie să fie aceea de a te salva rămînînd printre ai tăi. Chiar dacă nu vei atinge niciodată nici bucuria unică a revenirii lui Iosif in chip de salvator, nici pe aceea comună a-ntoarcerii fiului risipitor. Fiindcă oricît am fi de aproape de chinurile

acestora, nu putem ocoli fără să greșim nici tristețea surdă și adîncă a celor care, în fața fratelui sărbătorit, izbucnesc : tată, noi îți muncim de atîția ani și nouă nu ne-ai dat niciodată nici măcar un ied să ne putem veseli cu prietenii noștri. Voi sînteți cu mine, le răspunde tatăl, și tot ce este al meu este și-al vostru. Dar este evident că nimic nu este și-al lor, dacă niciodată nu s-au putut veseli și nici nu se pune problema că ar putea s-o facă. În fața acestei evidențe fiul risipitor care tocmai s-a-ntors e silit, ca și noi, să-nțeleagă cît de scump e plătită și cumințenia fraților săi.

Cetatea şi cîntecul său

Urukul cel împrejmuit îmi apare acum în gînd, cu meterezele sale de cărămidă arsă de soare, Urukul-cel-cu-Marea-Piaţă şi cu Marea-Poartă, cu templul Eanna şi cu Calea Zeilor care şerpuieşte pe lîngă el, iar pe Calea Zeilor cu procesiunile din zilele de sărbătoare.

Ca o cetate născută din cîntecul ei îmi apare, căci ce ştiam eu despre Uruk, înainte de a fi ştiut cîntecul său cel scris pe cărămizi arse de soare şi rămas cinci mii de ani asemeni unui zid neatins de timp...

Vine deci o vreme cînd se poate reface cetatea din cîntecul ei, nu aşa cum se reface ea din ruinuri şi din cioburi şi din frînturi de arme, ci cu oamenii şi regii săi cu tot şi cu zeii lor cu tot şi cu mai mult decît sînt oamenii simpli şi regii şi zeii la un loc.

Lăudînd cîntecul lui Ghilgameş ca pe un cîntec din care am putut reface o cetate, încerc, de fapt, să-mi explic cum de-am reuşit să-l pot vedea viu pe regele acelei cetăţi, uriaşul cel cu două părţi zeieşti şi una omenească şi pe prietenul său Enkidu şi pe curtezana care s-a apropiat de Enkidu şi a făcut ca fiarele sălbatice să se îndepărteze de el.

De fapt, marea faimă a lui Ghilgameş, cea reală, în sensul de realitate cotidiană — cu care se confundă ades realitatea artei — era datorată faptului că a împrejmuit cetatea cu un zid de cărămidă arsă la soare.

Mă întreb ce-ar fi ajuns pînă la noi din cîntecul acelei cetăți — și prin el din cetatea însăși — dacă marele cîntăreț necunoscut s-ar fi prosternat pur și simplu în fața zidului și a cărămizilor lui și a fiecărui ziditor în parte.

Cu o intuiție organică greu egalabilă a ceea ce poate fi transmis peste vremuri — fiindcă de experiență artistică sau de rafinament nu poate fi vorba la vremea și la anonimul la care ne referim — slăvitul rege Ghilgameș a fost înfățișat viu și complex; cu toată forța dar și cu toate slăbiciunile care o pot însoți și nu pur și simplu străduindu-se să înalțe un zid, fir-ar el și zidul fără de care cetatea n-ar fi putut supraviețui.

Astfel în ciuda zeificării lui, sau poate chiar datorită acesteia — dacă ne gîndim la credințele despre zei ale acelei vremi — Ghilgameș este prezentat ca fiind de o asprime de zile mari. El nu se impune prin bunătate, ci prin forță. Cetatea sa îi recunoaște meritele dar în același timp geme de nemulțumire. Fiindcă oamenii fac tot ce pot, dar li se cere mai mult decît pot. Acolo unde nu mai au ce rezolva oamenii, intervin zeii. Ei îl modelează din lut pe sălbaticul Enkidu și i-l trimit regelui mai întîi în vis. Apoi îi fac pe cei doi bărbați ieșiți din comun să-și măsoare forțele spre a se cunoaște cu adevărat și a se împrieteni. Acum Ghilgameș își mai ia ochii de pe supușii săi care încep să respire mai liber. Începe să capete tentația gloriei dobîndite prin vitejie alături de Enkidu. Asta face ca Urukul să se bucure în sfîrșit atît de liniște cît și de faima regelui și a prietenului său, nu mai puțin vestit.

Nimic nu e aici real pe plan terestru — căci lauda îi este adusă de fapt regelui nu pentru cele povestite ca atare, ci pentru zidul salvator înălțat în jurul cetății — dar nimic nu este nici ireal de vreme ce adîncindu-ne în chiar fantasticul din epopee reușim să înviem lumea de-atunci.

Epopeea ne spune că Ghilgameș și Enkidu îl înfring împreună pe uriașul Umbaba, cel neînvins de nimeni, de care înșiși zeii voiau să scape cetatea.

Amestecul zeilor în această poveste nu o îndepărtează nici el de pămîntescul ei. Rolul lor este acela de a ampli-

fica forțele puse față în față pentru ca lupta dintre ele să devină ieșită din comun și să fie ținută minte.

Dacă se spunea simplu că doi bărbați puternici au avut de luptat cu o foarte mare greutate și — bravo lor ! — au învins-o fără nici un ajutor din afară povestea era de mult uitată.

Dacă faima lui Ghilgameș și frumusețea lui n-ar fi fost atît de neobișnuite încît s-o atragă pe firul legendei pe însăși zeița amorului, povestea ar fi durat poate pînă cînd piereau toți cei ce și-l mai aminteau pe rege, dar nicidecum cinci mii de ani.

Dacă zeița însăși ar fi fost perfecțiunea întruchipată și Ghilgameș ar fi fost mort de bucurie că lupta lui a fost răsplătită și se pornea pe o viață și o dragoste fericită care, vai !, o fi mai durînd și acum, putea ieși un basm ca multe mii de alte basme, dar nu mai mult.

Dar zeița apare a fi plină de toate păcatele ; Ghilgameș i le aruncă în față ca unei femei menite a-l duce la pierzanie ; ea se mînie tot asemenea unei femei respinse, numai că mînia ei este zeiască. Taurul Ceresc făurit la cererea ei de către Anu are rolul de a determina o înfruntare care să fie ținută minte. Răzbunarea supremă a zeiței, moartea lui Enkidu, nu poate fi uitată în contextul în care vine după ce i-a fost dăruită inima Taurului Ceresc, plămădit anume pentru uciderea regelui.

Prețul pentru faptul că se împotrivește zeilor este moartea lui Enkidu, la care regele este silit să asiste. El o privește ca pe propria lui moarte și nu întîmplător, de vreme ce Taurul Ceresc pe el trebuia să-l ucidă. Moartea puternicului său prieten îl zguduie pe Ghilgameș care, muritor și el, deși două treimi este os zeiesc, are revelația propriului sfîrșit, nu în luptă, căci curajul i-a dispărut, nu cu glorie, ci un sfîrșit ca al oricărui muritor.

Suferința provocată regelui de moartea lui Enkidu, și prin ea de revelarea propriei morți, e nemărginită.

Șase zile și șapte nopți el nu acceptă ca prietenul mort să fie îngropat.

Vede trupul care a fost atît de puternic și de frumos năpădit de viermi și se cutremură.

Dacă marele cîntăreț necunoscut se ferea să descrie moartea lui Enkidu și nu-l ținea pe rege lîngă prietenul

mort să vadă cum îl năpădesc viermii și să înțeleagă că în ciuda puterii lui nu poate să facă nimic, n-aș fi fost convinsă de groaza de moarte a lui Ghilgameș și nu mi s-ar fi părut verosimilă rătăcirea sa prin pustiu, învelit într-o piele de leu, în căutarea secretului nemuririi.

Numai un rege care a luat de coarne Taurul Ceresc și apoi a avut revelația propriului trup năvălit de viermi putea să treacă cele douăsprezece îndoite leghe de întuneric, pentru a ajunge la lumina unde e Sfatul Zeilor, iar de aici, mai departe, pe apa moartă, cu idolii apărători sfărîmați, spre Uta-N-apiștin — singurul om despre care legenda spune că știe taina nemuririi.

După lupte și victorii demne de o viață de rege vine adevărata înfrîngere: Ghilgameș află adevărul elementar că în ciuda puterii sale nu poate să facă nimic în fața morții.

Cîntecul vieții sale pline de strălucire și al cumplitei spaime de moarte de care nici el n-a putut scăpa a străbătut deja cinci mii de ani fiindcă anonimul care l-a scris a trecut peste faptul obișnuit al faimei regelui legate de înălțarea unui zid de apărare a cetății și a amestecat tot pămîntul și tot cerul în cărămizile în care a încrustat povestea măreață și tragică a vieții celui ce-a împrejmuit Urukul.

Urukul, cetatea pe care ne-o refacem din acest cîntec de cinci mii de ani, vie, așa cum n-am fi reușit niciodată să ne-o imaginăm numai din zidul ei de cărămizi nescrise și din cioburi și din resturi de arme.

1971

Doi metri de cale ferată

Există anumite obsesii ale noastre, e drept foarte puține, despre care putem spune exact cînd și cum s-au născut. Așa este pentru mine, bunăoară, obsesia trenurilor. Aș putea spune cu precizie că ea s-a conturat clar la Sinaia, cu un an în urmă, într-o noapte friguroasă de iarnă. Mă trezisem nu de mult cu o altă obsesie, născută într-un fel mai greu de explicat, din cauza căreia adormeam mai greu ca de obicei. Nu prea puteam să recunosc, nici măcar în fața mea, ce anume îmi dădea acele ceasuri de nesomn și în noaptea aceea am preferat să mă mint că nu dorm din cauza trenurilor. Dar numai în noaptea aceea, fiindcă pe urmă chiar trenurile nu mă lăsau să adorm. Le auzeam șuieratul și zgomotul roților de parcă treceau chiar prin camera mea.

La data despre care vă vorbesc mi-am dat seama pentru prima oară că prin Sinaia trec mult mai multe trenuri decît aș fi bănuit. A doua zi, cu ochii scoși de nesomn, n-am putut să lucrez și am plecat să mă plimb în jos, pe lîngă linia ferată. A fost prima oară cînd munții nu mi s-au mai părut la fel de frumoși ca de obicei. Păreau și ei ca niște bieți oameni care nu s-au putut odihni toată noaptea. Am început să mă uit mai cu atenție la trenurile care treceau. În general erau marfare și aveau destinația Constanța. Pe majoritatea lor scria cu litere albe : cereale. Unuia, oprit la semnal, i-am numărat și vagoanele. Nu mai țin minte numărul, dar mi

se păruse foarte mare. Am repetat numărătoarea. Mi-a ieșit cu un vagon mai puțin. Apoi trenul a plecat și acest vagon ieșit în minus m-a obsedat toată ziua și toată noaptea. Se făcea că nu greșisem eu numărătoarea, ci vagonul acela cu boabe dispăruse în mod miraculos de pe șine. Îl căutau peste tot și nu peste mult ajunseseră și în camera mea. Ce făceai la ora 16 și 15 minute, am fost întrebată. Lucram, am răspuns repede, fără să ezit. Poate că însuși faptul că nu am stat nici o clipă să mă gîndesc dăduse de bănuit. Știm noi ce lucrai, mi s-a răspuns. Spune repede unde ai ascuns vagonul. Sub pat, aș fi vrut să spun, dar după figura celui care mă întreba mi-am dat seama că nu era de glumit. Care vagon, am întrebat, încercînd să-mi păstrez calmul. Știi dumneata care, mi s-a răspuns. Dacă nu vrei să ne spui aici, ne vei spune în altă parte. Mi-am dat seama că nu am încotro și m-am decis să-i urmez pe cei doi care năväliseră la miezul nopții în camera mea. Dați-mi voie numai să mă îmbrac, le-am spus, nu pot merge așa, în cămașă de noapte. Ba poți, mi-au răspuns, o să-ți arătăm noi că poți. Și singurul lucru care mă obseda nu mai era frica, ci rușinea. Cum să trec eu într-o cămașă de noapte transparentă prin fața oamenilor care mă cunoșteau și cum să-mi susțin astfel cauza. Știam bine că nu făcusem nimic grav și speram că în cele din urmă voi reuși să mă apăr. Cu condiția să mă prezint acolo îmbrăcată decent și să vorbesc logic și în limitele bunei cuviințe. Drept pentru care, în ciuda tuturor împotrivirilor lor, am început să mă îmbrac cu cele mai bune lucruri pe care le luasem cu mine la munte. Apoi m-am uitat în oglindă și am înțeles că totul poate sfîrși cu bine. M-am uitat și la ceas. Era două și zece minute. Eram singură și vîntul sufla de se zguduiau geamurile și se auzea un tren care cobora spre cîmpie. Am aprins focul și m-am așezat din nou în pat. Nu peste multă vreme au început să curgă iarăși întrebările. Nu știu nimic despre vagonul acela, am spus. E adevărat că ieri am fost pînă la canton, cînd se oprise marfarul, dar nu am făcut altceva decît să număr vagoanele. Poate că, de fapt ,trenul nu a plecat cu un vagon mai puțin decît a avut. Poate că am greșit pur și simplu numărătoarea și eu și Dumneavoastră, Din nou

vrei să ne duci cu vorba, au strigat, dar nu ne mai scapi. Știi bine că acum nu mai e vorba doar de vagonul acela. Ar fi bine să fie vorba de el.

De data aceasta nu mi-au mai lăsat nici o clipă de răgaz. M-au luat așa dezbrăcată cum eram și m-au dus cu forța ceva mai sus de canton, acolo unde cotește trenul. Ce mi se părea ciudat era că, deși eram în aceeași cămașă de noapte subțire și eram desculță, nu mai simțeam deloc frigul. Mergeam pe zăpadă așa cum aș fi mers pe nisip. Nu mai simțeam nici frica. Am recunoscut de bună voie tot ce m-au întrebat și chiar unele lucruri în plus. Da, fusesem cu o zi înainte acolo. Mi se ceruse să fac și eu o investiție și mă decisesem pe loc să-mi cumpăr doi metri de cale ferată, pe linia aceasta care mi se părea foarte rentabilă. Am vrut să mi-i aleg singură și mi i-am ales la cotitura aceea. Apoi am început să am insomnie din cauza marfarelor care treceau din zece în zece minute și mi-am luat acasă cei doi metri ai mei de cale ferată. Toate trenurile se opreau acolo și o luau înapoi goale. Rămăseseră doar cerealele răsturnate. Era un adevărat munte de boabe de porumb galbene ca aurul. În fața lui brusc mi s-a făcut frig. Am ieșit din zăpadă și am început să calc pe porumbul încins. M-am îngropat în el întîi pînă la genunchi, apoi pînă la brîu. Urcă mai departe, m-au somat. Simțeam că mai am puțin și mă-ngrop cu totul. Dacă mă lăsați să ies de aici, vă arăt unde am ascuns cei doi metri de cale ferată, am spus tremurînd. M-au lăsat să ies din boabe. Mi-era frică și frig și așteptam să se termine o dată totul. Dar nu s-a terminat. Nu peste mult am fost trezită din nou din somn, dar nu de ciudatele personaje care mă cercetau, ci de un alt tren. Nu la Sinaia, unde mă aflam, de fapt, ci în fosta mea cameră din apartamentul comun în care am locuit zece ani. Era o cameră de 40 de metri pătrați, foarte frumoasă, străjuită de patru îngeri care atîrnau ca patru lilieci în mijlocul tavanului. Erau îngerii mei de pază. Patru, nu unu. Ca să fiu bine păzită și în cer ca și pe pămînt. Din tot ce era în camera aceea cel mai miraculos lucru nu mi se păreau însă cei patru îngeri ci cei doi metri de cale ferată. Prin ei mă aflam cumva la un cap

de drum. Nu la figurat, ci la propriu. Puteți controla. În fosta mea cameră din strada Nuferilor numărul 32 se află și acum cei doi metri de cale ferată. Stau de o parte și de alta a unei sobe de teracotă mare cît o locomotivă. Îi știam acolo de totdeauna și mă întrebasem ades ce caută șinele acelea într-o cameră atît de frumoasă. Probabil țineau loc de grinzi. Dar de ce le lăsaseră descoperite cei care făcuseră casa nu puteam înțelege. Dacă ar fi fost ascunse sub podea ar fi fost simplu și frumos. Dar așa îți săreau în ochi de cum intrai pe ușă și în noaptea aceea am înțeles că avuseseră un rost anume. Fiindcă s-au identificat brusc cu cei doi metri ai mei de cale ferată și mecanicul a condus trenul pe ei în modul cel mai firesc cu putință. Abia cînd a ajuns în mijlocul camerei și-a dat seama ce s-a-ntîmplat. Dar nu s-a speriat. Rîdea cu gura pînă la urechi. Asta e situația, a repetat de mai multe ori, ca un om beat. Asta e situația, n-ai ce-i face. Dar nu te speria. Nu s-a-ntîmplat nimic ; atîta doar că s-a răsturnat vagonul ăsta de boabe și eu sînt grăbit. La ora șase trebuie să fiu în port. Adună-le și dumneata. Le adunam rîzînd, le puneam în saci mari de hîrtie și așezam sacii în ordine, în nișa rotundă. Era aproape plină și în casă mai erau încă o grămadă de boabe. Erau ale mele și vroiam să le duc celor din satul meu. Ar fi fost, în sfîrșit, un gest prin care m-ar fi putut ține minte. Numai dacă aș fi putut să fac totul așa cum trebuie. Dar din nefericire locomotiva continua să șuiere și s-au trezit toți vecinii. Abia atunci mi-am dat seama că pe coridorul îngust era un șir întreg de vagoane. Numai că toate erau închise. Altfel cred că toți locatarii ar fi tăcut mîlc. Așa au început să urle cît puteau : de cînd a venit ea în casa asta nu mai avem pic de liniște. Numai marfarul mai rămăsese să ni-l aducă pe holul comun, pentru care plătim cu toții chiria.

Deși nu mă simțeam vinovată, nu puteam să-i contrazic. Vagoanele se vedeau într-adevăr înșirate pe holul comun ca mărgelele pe o ață. În mod ciudat, nu mă gîndeam ce voi păți cînd mă vor reclama, ci cît de multe vagoane puteau să încapă pe coridorul acela pe care altfel ne ciocneam unul de altul.

Cînd au adus miliția nu m-am mirat decît de faptul că de data aceasta reclamaseră exact ceea ce se-ntîmplase, ca și cum toată lumea văzuse aievea tot ce fusese în visul meu. Și m-am mai mirat că, pe cît se străduiau să fie mai exacți și mai convingători, pe atît erau mai greu de crezut. Numai marfarul nu ni-l adusese pînă acum pe holul comun, repeta ca un papagal unul dintre vecini, în fața milițianului care pînă atunci notase tot, cuvînt cu cuvînt. Noroc că în asemenea situații se poate conta pe un milițian. Iar dacă sînt doi e cu atît mai bine. Și atunci avusesem noroc să fie doi. Mă uitam cum s-au oprit brusc din notat și cum se uitau unul la celălalt nedumeriți.

Totul s-a încheiat deci cu bine, dar tocmai asta mă făcea să mă simt cu adevărat vinovată. Fiindcă eu credeam că vecinii mei intraseră și ei cu adevărat în acest coșmar. Dar el rămăsese, în cele din urmă, numai al meu. Măcar pentru că, deși luaseră parte la el absolut toți, coșmarul continuase exact de unde a fost întrerupt cu o oră în urmă, în cămăruța mea din vila numărul 4 de la Cumpătul.

O femeie foarte, foarte distinsă

Deși era amiază strada era complet pustie și cred că am auzit pașii ei, ceva mai ușori decît ai altor femei, încă de cînd a-nceput să meargă în spatele meu. Și totuși n-aș putea să spun cu exactitate din care curte ieșise. Țin minte doar că eram undeva lîngă răscrucea la care se întîlnesc străzile Cuza și Duca, aproape de stația de troleibuz. Și ea mergea repede, ca și cum ar fi vrut să m-ajungă.

M-am uitat înapoi și am văzut că se apropiase de mine mai mult decît credeam. Fiindcă pașii ei erau mai mari decît mi-aș fi putut imagina. Părea că plutește pe tocurile înalte și foarte subțiri al căror zgomot parcă n-avea nimic comun cu mișcarea lentă care îl producea.

Mă privea insistent și la început m-am gîndit că poate mă cunoaște de undeva. De aceea chiar am încetinit mersul și m-am uitat și eu mai cu atenție la ea. M-am lămurit repede că nu o cunosc și am început din nou să grăbesc pasul. Dar l-a grăbit și ea și mai tare.

Poate e, ca și mine, presată de timp, mi-am spus. Sau poate mă confundă cu cineva. Dar tocmai atunci a-nceput : fugi de mine, dar eu tot am să te-ajung ; să faci bine să mi-o lași în pace pe Diana, că altfel te omor ; să nu spui că nu te-am avertizat ; dacă nu mi-o lași în pace pe Diana, cu mîinile mele te strîng de gît. Și în vreme ce-mi spunea toate astea calm și zîmbind, așa cum mi-ar fi spus bună-ziua, își întinsese mîinile

către mine și eu chiar începusem să i le simt înfipte în gît, deși nu putea încă să mă atingă. Dar m-am prefăcut că nu mi-e frică de ea. Simțeam că altfel aș fi fost pierdută.

Ajunsesem la colțul străzii pustii pe care mă urmărise. Am vrut să traversez în fugă spre stația de troleibuz în care aștepta o mulțime de lume, însă treceau tot felul de mașini și într-o parte și în cealaltă. Am reușit să mă strecor cu greu printre ele, dar tot degeaba. În stație m-a ajuns din nou. Fuge de mine, le-a spus celor ce așteptau acolo, cu o voce cum nu se poate mai calmă și mai convingătoare. Fuge și se schimbă în fiecare zi la față ca să nu mai știu cine este, dar eu tot o recunosc și dintr-un milion. Fiindcă am stat amîndouă la penitenciar zece ani.

Doamnă, am îndrăznit să spun, mai mult pentru cei din jur decît pentru ea, mă confundați, nu v-am văzut niciodată în viața mea.

Ba m-ai văzut zece ani zi de zi, a spus. Și tu știi asta. Zece ani, nici mai mult, nici mai puțin. Tot timpul cît am stat amîndouă acolo. Și mă urai fiindcă tu nu mai aveai pe nimeni care să te aștepte și eu o aveam pe Diana. Am știut că dacă ai să ieși înaintea mea ai să încerci s-o distrugi. Dar n-ai reușit. Acum am ieșit și eu și pot să o apăr. Dacă n-o lași în pace te omor. Să nu zici că nu te-am avertizat. Avem și martori. Uite ce de martori avem.

Deși mi-era îngrozitor de milă de ea și deși mi-era și rușine și frică, ceea ce mă obseda cu adevărat nu era nici boala ei, nici situația în care mă aflam, ci cuvintele. Mi se părea ciudat că le alege cu grijă și le pune la locul potrivit. „Să nu spui că nu te-am avertizat“ îmi suna de mii de ori în urechi și cuvîntul a v e r t i z a t rostit frumos și pus chiar acolo unde putea fi folosit mă apăsa mai mult decît însuși avertismentul care mi se dădea.

Îi transmisesem poate această obsesie și ei fiindcă, în cele din urmă, și-a căutat o frază de încheiere la fel de convingătoare și m-a lăsat. Acuma poți să te duci, mi-a spus, dar să ai grijă. A doua oară nu va mai fi tot așa.

În vreme ce-mi dădea acest ultimatum mă gîndeam că nu știu din ce casă ieșise și că s-ar putea să mă pîndească și să-mi iasă în cale seara tîrziu cînd mă întorc pe strada asta pustie. Dar oricum am respirat ușurată că mă lăsa. Aveam de făcut ceva care nu suporta amînare și puteam, în sfîrșit, să mă duc să fac ce aveam de făcut.

Tot timpul cît a vorbit și eu și ceilalți ne-am uitat cu ochii măriți către ea. Fusese o femeie foarte frumoasă și încă mai era. Trebuia să aibă 55—60 de ani. Părul alb-argintiu, tuns îngrijit, îi da o anumită distincție. Purta o fustă bine croită și o scurtă de piele asortată cu fusta și cu pantofii. Era decent fardată. Arăta ca o adevărată doamnă, iar ceea ce spunea — oricît de mult m-ar fi șocat pe mine — trebuia să recunosc că are un fir logic.

Că lucrurile stăteau așa și nu altfel mi-au dovedit-o și toți cei din stație care se uitau curioși la amîndouă fără să intervină. Probabil se temeau că ar putea greși. La asta contribuia fără îndoială și faptul că înfățișarea o avantaja evident pe ea. Eu nu prea arătam ca o doamnă. Purtam pantaloni, un pulovăr cu două petice colorate în coate și ghete sport. Fața n-aș putea să vă spun exact cum o aveam. Numai ochii îmi amintesc și acum că mi-i făcusem cam în grabă cu un creion neascuțit bine. Linia de pe pleoapă ieșise mai stridentă ca de obicei, dar n-am mai avut răbdare s-o retușez. Îmi ardeau obrajii și eram sigură că trebuie să fi fost foarte roșii. Oricum, bănuiam că arăt destul de neconvingător, fiindcă toate privirile celor din stație rămăseseră ațintite asupra mea și nu cu simpatie.

Am înțeles brusc că femeia aceea, pe cît de pornită pe atît de decentă și de calmă în aparență, era mai ușor de crezut decît mine. Cel puțin jumătate dintre cei de față cred că erau deja convinși că am stat amîndouă la penitenciar și eu mă prefac că nu o cunosc. Și dezaprobau această presupusă prefăcătorie mai mult decît faptul în sine că aș fi stat acolo. Cealaltă jumătate cred că nu era deloc sigură de asta dar se mulțumea, ca de obicei, să se abțină.

Am simțit că mă clatin ușor pe picioare și m-am rezemat de un zid. O femeie bătrînă de la țară, care abia atunci ajunsese în stație și nu știa ce s-a-ntîmplat, s-a apropiat de mine și m-a-ntrebat: Ce ai, maică, ți-e rău? Doamne, cum te-ai schimbat la față! Ar trebui să bei un pic de apă, sau să iei o pastilă. Nu vrei să te duc eu pînă la farmacia din colț să-ți dea ceva? Doamne, cum te-ai schimbat la față!

Cînd am auzit-o spunînd pentru a doua oară aceste cuvinte am înțeles clar că într-o clipă nu voi mai fi în picioare. M-am așezat încet pe treptele pe care eram și, cu ultimele puteri pe care le mai aveam, am început să scormonesc repede prin poșetă. Văzînd că nu mă descurc am scos tot ce era în ea pînă cînd, în sfîrșit, am dat de o oglindă pătată și prăfuită. Am șters-o cît am putut pe colțul basmalei pe care-o aveam la gît. Cei din jur se uitau curioși la mine dar nu-mi mai păsa. M-am privit îndelung în oglindă încercînd să mă recunosc dar mi-a fost imposibil. Deși știam că am numai patruzeci și patru de ani, în oglindă mă vedeam cu mult mai bătrînă decît femeia care mă urmărise. Îmbrăcămintea tinerească pe care o purtam nu reușea să mă deghizeze, în schimb mă făcea îngrozitor de ridicolă. Bătrînica de lîngă mine nu greșea. Mă schimbasem cu desăvîrșire la față. Dar atunci, desigur că avusese dreptate și cea care mă urmărise. O auzeam încă spunînd cu vocea ei calmă de femeie distinsă care nu-și pierde cumpătul, indiferent de situația în care se află: „ieri arăta cu totul altfel; se schimbă tot timpul la față ca să n-o recunosc; și se mută mereu; dar tot am găsit-o!“ și știam că nu mai am cum să dezmint nimic din ce spune ea. Nu numai în fața celorlalți, dar nici măcar față de mine. Dacă în privința schimbării mele la față era clar ca bună-ziua că ea avusese dreptate, ce garanție mai aveam că nu e adevărat tot ce mi-a spus? Arătam într-adevăr de parcă eram ieșită nu de multă vreme de unde spusese ea. Cine mai putea ști dacă nu vin chiar de acolo. Și la urma urmei cui i-ar fi mai folosit să știe exact cum stau lucrurile?

Eu însămi eram decisă să le iau așa cum sînt. Și totuși mă obseda în mod cumplit de ce nu mai știu ce-am

făcut sau măcar ce ar fi putut să mă ducă în situația asta. Hei, domnilor, m-am trezit strigînd, știe cineva dintre Dumneavoastră așa cum trebuie legile acestei țări ? Cine poate să-mi spună pentru ce ni se puteau da nouă cei zece ani ?

Bine, văd că asta nu știți, am spus după un timp de tăcere.

Dar n-ați putea să-mi spuneți măcar ce credeți Dumneavoastră că am avut eu cu Diana ? Fiindcă trebuie să vă spun că, fără să vreau, am mințit că nu o cunosc. Și cu Diana am stat zece ani. Dar nu la penitenciar, ci într-un apartament comun în care eram nu mai puțin de doisprezece locatari într-o devălmășie obligatorie pe care n-o mai puteam suporta. Numai că mama Dianei nu-mi amintesc să fi fost doamna aceasta distinsă. Fiindcă m-a amenințat și atunci că mă omoară, dar vorbea cu totul altfel. Sau poate că s-o fi schimbat și ea, ca să n-o recunosc eu.

Doamnă, am început să spun pe tonul cel mai politicos de pe lume, uitînd că ea de multă vreme nu mai e lîngă mine. Să știți că eu chiar nu v-am recunoscut. Acum zece ani nu aveați părul așa. Și nici ochii. Și nici vocea ; da, mai ales vocea o aveați cu totul altfel. De aceea n-am știut cine sînteți, dar mă bucur mult că ne-am întîlnit. Vă rog să mă rcedeți, mă bucur cum nu se poate mai mult. Fiindcă n-am mai întîlnit pe nimeni dintre cei pe care i-am cunoscut acolo și nu mai știam nimic despre ei. Și să știți că arătați foarte, foarte bine. Nimeni n-ar zice că ați stat zece ani. Și că v-a fost atît de frică pentru ce se va întîmpla cu Diana. Da, grozav de bine arătați. Și Diana e o fată frumoasă. Cum să nu fie ? Vă seamănă leit. Numai că eu n-o mai văzusem de multă vreme și uitasem cu totul de ea.

Asta e tot ce mai țin bine minte. Pe urmă nu mai știu ce s-a-ntîmplat. M-am trezit într-o casă care mi se părea că nu este a mea, deși toate obiectele din jur îmi erau cunoscute. Stam într-un pat alb ca de spital, cu o soră frumoasă, frumoasă, la capul meu.

Diana ! a strigat-o cineva care nu știam cine este și ce caută prin cărțile mele.

Diana! a strigat-o încă o dată și-atunci am început și eu să strig: Diana, mama ta este o femeie distinsă și deșteaptă, dar te rog să mă crezi că în privința ta nu judecă lucrurile tocmai normal. Sînt și eu un om ca toți oamenii. N-a fost tocmai o bucurie să stăm doisprezece inși în același apartament comun zece ani și să facem toți baie în aceeași cadă, dar n-am vrut niciodată să te omor, ce Dumnezeu, e atît de greu să-nțelegeți asta după atîta vreme?

Bine, bine, mi-a spus Diana și zîmbetul ei profesional o făcea să fie și mai frumoasă. Numai că după cum s-a smuls de sub privirile mele, dispărînd brusc din încăperea aceea care-mi devenise străină, se vedea clar că în gînd ar fi putut spune: sigur că pînă acum nu te-ai gîndit, că doar nu m-ai văzut niciodată în viața ta. Dar dacă acum te gîndești chiar la asta?

Așteptam să apară din nou, dar n-a mai reapărut nici ea, nici cel care îmi răscolise toată noaptea prin cărți.

Mă uitam fix în tavan și-ncercam să-nțeleg cu adevărat ce se-ntîmplase.

Ultimul lucru care îmi revenea cu insistență în minte era cum mă priveam eu în oglindă cu toată mulțimea aceea de gură cască în jurul meu și ce frică mi-a fost cînd am văzut că într-adevăr mă schimbasem de tot la față.

Și îmi mai aminteam cum le spuneam: nu-i așa că doamna este încă o femeie frumoasă și foarte distinsă? Și vă dați seama ce ani îngrozitori am petrecut noi împreună?

Cu cine, maică, m-a întrebat atunci bătrînica aceea de la țară care se temuse să mă lase singură și să-și vadă de ale ei.

Cum cu cine, am întrebat revoltată. Cu Dumneata. De ce te schimbi la față și te faci că nu-ți mai aduci aminte?

Nu, maică, a spus ea, cu mare grijă să nu mă supere. Cu mine n-ai fost nicăieri. Eu te-am găsit aici pe scările astea și tremurai toată și-am stat cu Dumneata fiindcă nu puteam să plec, să te las așa.

Ba da, îi spuneam din ce în ce mai convinsă că așa este. Am stat amîndouă la penitenciar zece ani și acum tot ce vă doare și pe urmă vă e frică să recunoașteți că voi ați strigat. La toți vă e frică. Pînă la ultimul. Și de nu vrei să mai recunoști. Vă știu eu. Strigați o dată tare frică o să muriți.

Era sigură că în mine vorbește febra și totuși cuvintele mele cred că au pus-o un pic pe gînduri fiindcă după o vreme de tăcere m-a întrebat : da unde ziceai că am stat noi amîndouă, maică ?

La penitenciar, repetam. La penitenciar ! Știi Dumneata foarte bine, de ce mai întrebi ?

Nu, mamă, mi-a spus în cele din urmă, cu glasul abia stăpînit să nu răzbată prin el mila care ne face uneori atît de îngrozitor de rău. Poate-oi fi semănînd cu cineva de pe-acolo, dar ai noștri întotdeauna au stat la Godeni. La Godeni, să ții minte că, dacă ajungi vreodată pe la Cîmpulung, poate că ai să vii și la noi. Satul e vechi și frumos și cred că aerul ți-ar face bine. Numai că nici aerul nu mai este așa cum era. Au pus fabrica aia de ciment pe munte și vîntul aduce praful pînă la noi. Da poate cînd vii dumneata nu bate vîntul. Mă rog eu la Dumnezeu să nu bată.

II

Eminescu se credea Eminescu

Într-o tabletă cu înțeles simbolic citită anul trecut cu ocazia aniversării lui Eminescu, Geo Bogza povestea cum, pe vremea cînd Dumnezeu cu sfîntul Petru ar fi umblat încă aievea pe pămînt, ei ar fi fost primiți în casa unor oameni din nordul Moldovei într-un fel care a plăcut mult Domnului. Cum Dumnezeu vroia să le mulțumească într-un fel acestor oameni și cum ei aveau cam tot ce le trebuia, spunea în cele din urmă tableta, sfîntul Petru l-a sfătuit ca dacă vrea să le aducă totuși o bucurie să-i facă să-și vadă odată sufletul și astfel Atotputernicul li l-a dat în dar pe Mihai Eminescu.

Fără îndoială, m-am gîndit atunci, Geo Bogza are dreptate.

Eminescu este darul suprem prin care neamului din care s-a născut el i s-a îngăduit să-și vadă odată sufletul, așa cum li s-a îngăduit englezilor la vremea cînd le-a fost dăruit Shakespeare, așa cum li s-a îngăduit germanilor cînd le-a fost dăruit Goethe.

Dar oare, să fie Eminescu marea răsplată adusă unor oameni cumsecade cărora nu li se putea da altceva fiindcă aveau tot ce le trebuia ?

Înclin să cred că el reprezintă mai curînd acea rază de noroc cu care pămîntul nostru a fost luminat într-un moment al lui de cumplită sărăcie.

Mai precis, că Eminescu constituie miracolul prin care neamul său a ajuns nu numai la bucuria de a se

vedea odată așa cum este, ci și la acel cadru spiritual unde se poate trăi cu nădejdea că minunea va fi repetată.

Și totuși am întîlnit intelectuali efectiv mîhniți că ei nu pot înțelege cum a fost posibil ca un poet cu puterea de pătrundere a lui Eminescu — care știa nu numai germana, ci și greaca veche și sanscrita — să nu fie interesat de poezia franceză a vremii sale și să nu fie contemporan în scris cu Baudelaire.

În ciuda neaderenței mele la ideile protocronismului — pe care de altfel romantismul tîrziu al lui Eminescu îl infirmă în mod vădit — spun fără să ezit că acel care a scris : „Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă / Prin care trece albă regina nopții moartă“ sau : „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată“ sau : „Și timpul crește-n urma mea, mă-ntunec“ nu trebuie și nu poate fi situat prin poezia sa în urma lui Baudelaire. Cu toate astea ar fi absurd să nu observăm și diferența dintre cele două tipuri de poezie și să nu ne gîndim la faptul că, la acea vreme, pentru cultura noastră, adevărata problemă nu era a sincronizării cu cea franceză, ci aceea mult mai gravă *de a fi sau a nu fi.*

Tot cu aceeași vădită neînțelegere sînt folosite uneori ca argumente în defavoarea lui Eminescu fie experiența contemporanului său Macedonski, fie, mai nou, marea experiență bacoviană.

Fac parte dintre aceia care cred că, pentru noi românii, amurgul nu mai are culoarea lui de totdeauna, ci este învăluit în acea lumină violetă cu care Bacovia a completat Creația.

Dar, oare, ar fi putut prinde formă tristul vis bacovian fără acel regat al melancoliei pe care l-a întemeiat Eminescu șoptind : „Mai departe, mai departe, / Mai încet, tot mai încet, / Sufletu-mi nemîngîiet / Îndulcind cu dor de moarte“ ?

Thomas Mann spunea că fără Goethe cultura germană n-ar putea fi concepută, pentru că în opera lui capătă formă perfectă obsesia specific germană a pactului cu Diavolul și a depășirii acestuia.

Parafrazîndu-l pe Thomas Mann, aș putea spune că fără Eminescu n-ar putea fi concepută cultura noastră,

pentru că în poezia lui își găsește forma cea mai strălucitoare viziunea țăranilor noștri din satele de la munte care spun pe tonul cel mai firesc : „cînd am să trec eu dincolo“, — cu alte cuvinte — cînd am să continui (altfel, firește) ceea ce n-am apucat să termin aici fiindcă a trecut vremea mea.

E de ajuns să citești *Mai am un singur dor* și *Strigoii* pentru a înțelege că în poezia lui Eminescu nu există moarte de tot. Că dimpotrivă, morții lui stăpînesc două lumi : pe aceea a urmașilor, cărora le lasă ceva de continuat, și pe cea de dincolo, în care omul își continuă — mai fără durere — viața de pe acest pămînt. De aici nădejdea lui în plină deznădejde, care îl diferențiază de Schopenhauer, oricît de multe apropieri s-ar putea face. De aici modul foarte concret — și deci cu desăvîrșire poetic — în care este exprimat visul morții. Un mod situat în cele din urmă la antipodul mitologiilor orientale, la care Eminescu pare că a făcut apel numai pentru a-și clarifica, prin contrast, propria viziune.

Adevărata măreție a lui Eminescu mi se pare că vine chiar din această forță inegalabilă de a-și asuma imensul rol pentru care era menit.

Poate că de aceea, cu toate că anumite „exigențe“ în legătură cu poezia eminesciană sînt exprimate pe înțeles, eu nu le pot pricepe. Sau mai precis, nu le pot concepe, în contextul unei lumi care nu mi se pare chiar atît de exigentă pe cît vrea să pară.

Spun aceste lucruri fiindcă, de-a lungul vremii, am auzit despre poezia noastră prea multe vorbe mari și am fost martor al unor fenomene triste, cînd cei cărora le-au fost adresate aceste vorbe mari au început efectiv să joace rolul lui Eminescu sau al lui Hölderlin sau al lui Rimbaud, așa cum încep unii să joace rolul lui Napoleon.

Poate că, tocmai fiindcă au fost scrise în acest context, versurile lui Emil Botta : „Domn doctor, luminăția ta, / fă-ți pomană cu mine, fii milostiv, / spune-mi ce s-a petrecut cu acela / al cărui nume este pe buzele tuturora, / acela care a zguduit lumea în veci, / înălțînd-o. / ce avut-a el Eminescu ? / — O patimă grozavă, / o pa-

timă neînduplecată, / mai tare ca oțelul și cremenea. / Mania grandorii / comparată cu patima lui / este nimica, o nimica toată : / Eminescu se credea Eminescu“ îmi revin ades în minte ca unul dintre acele adevăruri atît de mari și atît de la îndemînă încît nimeni nu se mai gîndește la ele.

Eminescu se credea Eminescu, repet asemenea ecoului din poezia citată, pînă cînd încep să mă tem dacă nu cumva mi se pare numai că aici stă adevărata sa măreție ; dacă nu cumva mă las furată de niște cuvinte frumoase.

Atunci încep să mi-l închipui pe marele nostru poet în afara acestui adevăr. Să mă gîndesc ce s-ar fi întîmplat dacă Eminescu nu s-ar fi crezut Eminescu, ci ar fi încercat, bunăoară, să joace rolul lui Baudelaire. Poate că versurile scrise de el n-ar fi sunat deloc rău. Poate că în sfîrșit unii exegeți ar fi ieșit din rezerva lor mai mult sau mai puțin mascată și ar fi spus : avem un Baudelaire ! Și poate că toți oamenii, inclusiv aceia care n-au citit niciodată o poezie, s-ar fi bucurat o vreme din tot sufletul că avem și noi un Baudelaire.

O vreme... Dar apoi ?! Apoi, ca prin minune, și-ar fi amintit că, de fapt, mai aveam unul și că, totuși, acela era cel autentic.

Aș fi bucuroasă dacă s-ar înțelege că nu am făcut altceva decît să trag ultimele concluzii ale unui raționament pe care nu-l pot accepta. Cum nu pot accepta nici reproșul mascat adus ades prin lauda : Eminescu este un geniu național (deci, să fim bine înțeleși, nu mai mult !).

Îndoielnicului omagiu, devenit aproape un loc comun, i se poate contrapune una dintre cele mai frumoase pagini, semnată tot de Emil Botta care — nu numai prin versurile dedicate ca atare marelui înaintaș, ci prin întreaga sa poezie — este, poate, cel mai pătrunzător comentator al lui Eminescu : „Școlarul durerii / ce rău a albit... / Anii, la urma urmelor, / anii. / Dar plînsul în hohote, / plînsul de ce ? / Vai, revizorul nostru, / revizorul școlar / Domnul Eminescu, / a fost tras pe roată. / Cînd vei auzi creanga trosnind, / ia seama, spun, e osul lui, / Al revizorului nostru școlar...“ Acest *Eminescu a*

fost tras pe roată, urmat de aparenta negație: „Minți, școlare, minți, / am răcnit, / Eminescu a fost răstignit!“ ne spune, cu mijloacele emoționante ale adevăratei poezii că în melancolia eminesciană este asumată cea mai adîncă durere trăită pe acest pămînt, dar că ea cuprinde totodată în sine și acel ceva care ține de durerea de oricînd și de oriunde.

Eminescu este un geniu național, spune în ultimă instanță Emil Botta, numai că el este chiar acel geniu al nostru care depășește spațiul și timpul concret în care a apărut și participă astfel la viabilitatea marelui mit al sacrificiului suprem asumat în mod conștient în numele divinei iluzii.

Lumea lui Eminescu

Lumea lui Eminescu m-a izbit întotdeauna nu numai ca o realitate artistică, ci și ca una materială care concurează cu însăși lumea în care trăiesc. Viața ca vis al morții și moartea ca vis al vieții, trăite de marele poet în toate amănuntele lor de rară tristețe și de mare lumină, au constituit pentru mine polii universului în care mi s-a revelat tensiunea propriei existențe.

Poate că de aceea nu m-am gîndit niciodată dacă Luceafărul său este omul de geniu neînțeles, cum spune critica de totdeauna, sau „generalul din lucruri sacrificat în desprinderea lui de particular", cum ne învață mai nou filosofia lui Noica.

Pentru mine Luceafărul lui Eminescu rămîne luceafărul de pe cerul nostru care luminează pămîntul de dragul muritorilor, iar Hyperion este chiar stăpînul său de al cărui glas tunător mă cutremur o dată cu îndureratul astru.

Atunci cînd îl citesc pe Eminescu mă situez deci, la propriu, în spațiul de grație unde își duc existența oamenii al căror noroc este luminat de luceafărul său. În acest spațiu, retrăind bucuriile și tristețile poetului, ca prin el să descopăr sensul lumii și propriul meu sens, ades m-am gîndit că nu ne bucurăm atît cît ar trebui de marele noroc ce ne-a fost dat. Că în ciuda imensității lumii lui Eminescu, care ar fi trebuit să ne aparțină în toate datele sale, continuăm de bună voie să ne can-

tonăm în limitele spațiului mioritic și, fără să ne dăm seama, să ne boicotăm astfel propria istorie culturală. Că îl preluăm pe Blaga în mod eronat, uitînd că el a fost primul care a pledat împotriva menținerii între limitele culturii minore, în favoarea unei culturi majore, a cărei posibilitate i-o revela însuși marele exemplu eminescian.

Citind și recitind postumele lui Eminescu, de care cred că însuși autorul s-a temut, m-am gîndit că, deși a trecut cam un secol de cînd au fost scrise, spaima în fața imensității cuprinse în ele a rămas aceeași.

Eminescu făcuse din haos lumea poeziei noastre în mai puțin de douăzeci de ani ; era firesc să-i fie teamă s-o întoarcă în haos subminînd legile universului construit de el însuși și propunînd calea pe care poezia românească ar fi putut să meargă mai departe.

Fiindcă, imensa lume a postumelor constituie pasul cel mare de după Eminescu, pe care, întîmplător, l-a făcut tot Eminescu. Nu poetul care cîntase ca nimeni altul viața și dragostea și natura, ci acela care deja învățase să moară.

De la acest poet, care *nu crezuse să-nvețe a muri vreodată,* am putea afla despre viață și despre moarte și despre poezie mai mult decît dacă am trăi fiecare cîteva secole și am descoperi totul pe cont propriu.

Din nefericire însă, traversăm o perioadă ciudată a teoriei literare, cînd ades se face elogiul creatorului a cărui natură nu se lasă influențată de cultură.

Convinsă că niciodată cultura n-a stricat și nu va strica natura, dacă avem de-a face cu o cultură adevărată și cu o natură artistică adevărată, reamintesc că Eminescu nu se sfia să învețe ca un școlar tot ce se putea învăța din poezia de pînă la el. Și nu numai din poezie. El nu se temea ca nu cumva cultura să-i strice natura. Nu se temea nici că se poate face pe seama sa o astfel de afirmație. El declara deschis că Shakespeare este acela care l-a introdus în marea carte a lumii. Și, fără îndoială, nu se gîndea numai la el, ci lua numele său în sens simbolic. Dar după ce spunea că Shakespeare e totul pentru el și relua în termeni proprii dilema hamletiană, Eminescu putea adăuga : Dar eu nu mă ba-

zez numai pe „Shakespeare“. Eu „Mai am pe-un înțelept, cu-acela iară / Problema morții lumii o dezleg / Și-apoi mai am cu totul pentru mine / Un alt maestru care viu mă ține“.

Această mărturisire directă poate să nu sune la fel de poetic cum sună : „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată“ sau „Braț molatec ca gîndirea unui împărat poet“ sau „Și timpul crește-n urma mea, mă-ntunec“. Dar ea poate să se sprijine din plin pe aceste versuri cutremurătoare și să ne explice într-un fel cum a fost posibilă nașterea lor.

Urmîndu-i întocmai exemplara lecție am putea învăța de la Eminescu să citim în marea carte a universului și totodată să rămînem noi înșine. Cu o singură condiție : ca abia după aceea să facem tot ce se poate face pentru a afla pe cont propriu ceva din marea taină și, totodată, să nu întreprindem niciodată nimic care să ne facă să nu mai fim cu adevărat vii înainte de-a fi murit.

Condiție pe cît de simplă, pe atît de greu de îndeplinit, dacă trebuie s-o judecăm nu în sine, ci în contextul lumii literare (și nu numai al celei literare) în care trăim.

Condiție pe care, însă, oricînd, cine vrea să trăiască în mod real într-o lume a Spiritului nu se poate să n-o vadă și în afara contextului sau în pofida acestuia.

Asemenea poeziei înseși

Asemenea poeziei înseși, Bacovia poate fi citit și recitit și știut pe de rost, dar nu poate fi definit.

El poate fi cel mult comparat cu marea poezie a vremii sale și se poate stabili că este mai direct și mai dur decît Arghezi, mai concis decît Barbu și mai plin de mister decît însuși Blaga.

El este misterul care se dezleagă și rămîne mai departe mister, prin chiar simplitatea dezlegării sale ; prin adresa directă a strigătului și prin duritatea întoarsă spre sine pînă la sfîșiere.

Simbolurile lui capătă viață reală, abstractul lui se-ntoarce în concret, plumbul lui nu declară că apasă, ci este cu adevărat apăsător. Apropierea lui Bacovia de mortul cu aripe de plumb este atît de reală încît eu aș putea să depun mărturie că am auzit împreună cu el cum scîrțîie coroanele de plumb. (Desigur, numai dacă ar fi neapărat nevoie, dacă vreun critic de meserie sau de ocazie ar mai încerca să-i conteste sinceritatea.)

Aș mai putea să depun mărturie că Bacovia sta singur lîngă mort și era frig.

Cu alte cuvinte, că simbolistica lui se depășește pe sine și face posibilă o dureroasă privire înspre moarte, din cea mai cumplită singurătate.

Reprezentînd sau nu simboluri, vorbele cutremurătoare ale poeziei sale par să-i vină de la sine, fără pu-

terea de a li se sustrage, așa cum ne vin bătrînețea și boala și moartea.

Fiindcă altfel, cum ar fi fost posibil să spună : „Sunt cîțiva morți în oraș, iubito, / Chiar pentru asta am venit să-ți spun“ ?

Poezia lui Bacovia atinge acea simplitate dureroasă care ne face să ne gîndim la permanența tragicului datorat îmbătrînirii și morții, singurătății și limitelor cunoașterii și comunicării.

Comparația cu Beckett pe care o făcea Mihail Petroveanu se impune, cred, de la sine și ar merita un studiu mai amănunțit.

Tragicul lui Bacovia are și o nuanță socială, concretă, și ca urmare, nu fals-generalizatoare. El percepe golul istoric al unei vremi anume : altfel nu ar putea afirma cu atîta convingere : „Finis... / Istoria contemporană... / E timpul... toți nervii mă dor...“

În sensul acesta, al strigătului atît de tare și atît de clar, că însăși tăria și claritatea sa dau marele mister al poeziei, Bacovia nu poate fi comparat cu nici un alt poet al nostru.

O sfîșiere asemeni celei bacoviene găsim, poate, doar în pictura lui Țuculescu care este și ea tot un strigăt apăsător de singurătate, pe cît de direct și de răsunător, pe atît de plin de mister.

Și receptarea celor doi mari artiști se aseamănă în sensul că, pe cît se exprimă de direct, pe atît de greu se ajunge la înțelegerea adevăratei esențe a artei lor.

Respectiv, la Țuculescu încă se discută recuzita folclorică iar la Bacovia cea simbolistă ; încă nu se trece cu adevărat mai departe, deși este evident că în cazurile lor nu recuzita este cea care contează în cele din urmă.

Cauza acestei ciudate receptări ? Poate însăși păstrarea marelui mister al artei lor după ce a fost deja dezlegat prin expresia simplă și apăsătoare de care vorbeam.

„În creierul meu plînge un nemilos taifas“, spune Bacovia, „În Creierul meu plînge un nemilos taifas“, pare a spune Țuculescu în mostrele de copleșire și de neliniște totală pe care ni le lasă.

„Voi scrie un vers cînd voi fi liniștit“ mărturisește deznădăjduitul Bacovia în poezia *Destul*, „Voi picta un tablou cînd voi fi liniștit“ lasă să se înțeleagă toată pictura lui Țuculescu, în nebunia căreia se simte veșnic tocmai contrariul ei — nevoia interioară de echilibru.

Bacovia nu a fost niciodată un liniștit și un contemplativ și nu a stat să mediteze asupra locului său în lume sau în artă, așa cum au făcut-o ceilalți mari poeți dintre cele două războaie.

El nu a scris niciodată gînduri, ci doar poezie.

De aceea „gînditorii“ — de la cei mai de seamă pînă la cei mai modești — îl abordează mai greu.

Dar el a izbucnit în poezie cu toată neliniștea de care este în stare un om și cu toată puterea sufletului dată de ea și această izbucnire ne face să-l citim și să-l recitim și să-l știm pe de rost, dar să nu-l putem defini niciodată pentru totdeauna, așa cum nu putem defini poezia însăși.

Vîslind, un corb

Cu cît îl citesc mai des pe Bacovia și cu cît mi se deschide mai adînc în suflet orizontul misterului său îmi vine mai greu să spun ceva anume despre el.

Încep să am în fața poeziei sale acel sentiment de spaimă pe care îl are el în fața adîncimilor de nepătruns ale lumii și să îmi interzic să închid în cuvinte lumina cea adevărată cu care mă luminează.

Voi scrie altădată „orice și tot nimic", îmi spun, cu convingerea că mereu îmi va rămîne de neînțeles tocmai zona esențială în care se petrece existența exemplară a poetului și din care mi se transmit numai acele semne divine care mă determină să încerc să o caut.

Voi scrie altă dată orice și tot nimic, repet în gînd în fața paginii albe ; acum prefer să rostesc încă o dată alb, fără nici un fel de comentariu : „Amurg de iarnă, sumbru, de metal / Cîmpia albă — un imens rotund — / Vîslind, un corb încet vine din fund, / Tăind orizontul, diametral. // Copacii rari și ninși par de cristal. / Chemări de dispariție mă sorb, / Pe cînd, tăcut, se-ntoarce-același corb, / Tăind orizontul, diametral.", ca semn al regretului că nu pot pătrunde chiar în mijlocul *imensului rotund* unde nu poate sta decît poetul însuși și nu vă pot spune cu alte cuvinte decît ale lui Bacovia de ce a văzut el așa și nu altfel apăsătoarele linii ale amurgului.

Dar dacă totuși trebuie să explic într-un fel de ce atunci cînd plec undeva și iau cu mine doar două, trei cărți, una dintre ele este întotdeauna Bacovia, atunci voi spune.

Bacovia nu mi se impune ca alți poeți printr-o lume a sa construită după legi omenești pe care să le pot descifra vreodată definitiv.

El face însă mai mult decît să mi se impună astfel.

El există cu adevărat, iar regatul său (asemenea acelui regat de lîngă mare din care Edgar Poe ne spune cum a fost smulsă Anabel Lee) este chiar marele regat ale cărui hotare de nedefinit sînt orizonturile misterului existenței.

Bacovia are, cu alte cuvinte, o lume poetică a lui, dar aceasta este de fapt însăși existența umană, a cărei bucurie și ale cărei margini asemenea rănilor nu ne sînt explicate și justificate în vreun fel, ci puse pur și simplu într-o lumină specifică în care să poată fi privite ca atare, în speranța că se va vedea puțin pînă dincolo de ele.

Cu o forță aproape ocultă, el poate de aceea să mă reintroducă în propria durere de care tocmai vroiam să uit, ca într-un ținut îndelung căutat.

Prin urmare, cînd spun că puterea sa de atracție stă în aceea că el există cu adevărat și că lumea lui este însăși lumea, nu susțin nici pe departe că între universul lui Bacovia și între viața noastră ca atare se poate pune semn de echivalență. Dimpotrivă, afirm că destinul său are puterea de a revela destinul nostru tocmai pentru că Bacovia are în sine acel plus de existență și de singurătate și de moarte de la nivelul căruia devine vizibil procesul comun.

Numai de la acel plus divin se poate afirma simplu : „Stam singur lîngă mort... și era frig / Și-i atîrnau aripele de plumb“, fiindcă numai la acel plus existența este atît de acută și singurătatea atît de nemărginită încît se neagă pe sine, lăsîndu-i celui robit de ea șansa unui alt mod decît cel general uman de a spune ceva despre bucuria tuturor și despre durerea tuturor.

Lumea lui Bacovia nu este deci chiar lumea reprezentată așa cum este, ci puțin luminată de ceea ce se

vede dincolo de ea, din perspectiva durerii și a singurătății. Este esența realității celei mai umane văzute prin acel minim de suprarealitate perceptibil numai marelui poet, dar atît de omenește dureros, încît nu numai că nu alterează dreptul de existență esențială al ținutului poeziei, ci chiar participă la întemeierea lui. Este lumea în care verdele este puțin mai crud decît cel obișnuit iar greierul care cîntă ca toți greierii, de fapt, zimțează noaptea cu nimic.

În această lume, dincolo de ploile unei toamne „mai putredă ca cele ce s-au dus" materia a fost auzită plîngînd și dincoace de culorile de la începuturi se pot percepe aievea și cele cîteva nuanțe strict bacoviene.

Nuanțe menite să pună în lumină la o anume vreme culoarea de totdeauna a lumii.

A mă opri la violetul bacovian ca la un simbol mi se pare, de aceea, o gravă eroare.

A înfățișa arderea de dincolo de el mi se pare o imposibilitate.

Ca însăși existența asupra căreia ne aruncă o nouă lumină și ca însuși misterul acesteia, poezia lui Bacovia nu este făcută să fie discutată în termeni reci și exacți, ci parcursă pe cont propriu pînă unde îi este îngăduit fiecăruia să ajungă.

De aceea poate că ar fi fost drept să nu fie nevoie să scriu aceste cuvinte prin care să încerc să explic inexplicabilul...

Să se-ntîmple cumva ca în vreme ce repet încă o dată în gînd *Plumb* sau *Cuptor* sau *Làcustră* să puteți afla, fără să vă spun nimic, că o parte din adevărata lumină de care mă bucur încă vine către mine dinspre Bacovia la fel de real și totodată la fel de miraculos cum vine lumina zilei.

Aripele de plumb

Nu pot adăuga nimic la ceea ce se știe exact despre George Bacovia. Nu l-am cunoscut personal ; nu i-am numărat verbele și adverbele ; nu l-am văzut dansînd ; nu l-am văzut bînd ; nu l-am văzut plîngînd.

I-am văzut doar masca mortuară, pusă pe un soclu de poetul Eugen Jebeleanu care într-o foarte frumoasă tabletă îl numea : Bacovia cel Mare.

Și i-am mai văzut aripele de plumb surprinse în adevărata lor mișcare către misterul adîncurilor de sculptorul Constantin Popovici.

În rest l-am citit și iarăși l-am citit pînă cînd am înțeles că prin poezia sa mi se înfățișează, în forma cea mai pură, tocmai ceea ce nu este de înțeles.

Pînă cînd, într-o zi, m-am trezit că încep să murmur fără să vreau, după El : „Cu cei din morminte / Un gînd mă deprinde."

Atunci, dacă m-ar fi-ntrebat cineva : ce este poezia ?, poate că, asemenea unui școlar timid, care brusc a uitat tot ce știa, aș fi răspuns : Poezia este... Bacovia. Și poate n-aș fi fost prea departe de adevăr, dar, fără îndoială, aș fi contrariat multă lume. Fiindcă, urmînd modelul „divinului critic" mulți dintre cititorii noștri specializați au găsit în Bacovia un poet cam artificial și cam greu de crezut.

În acest context afirmația : „Cu-al meu aspect / Făcea să mor / Căci tuturor / Păream suspect.“ nu mi se mai pare deloc gratuită sau valabilă numai din unghiul de percepție al autorului.

Ceea ce nu înseamnă că în asta ar sta sinceritatea poeziei bacoviene, ades negată. Sinceritate care nu este un termen menit să descurce lucrurile, ci mai curînd să le-ncurce. Fiindcă, în cele din urmă, toată arta este... un pic artificială. Ea nu răsare ca iarba direct din pămînt și nici nu poate fi semănată ca grîul iarovizat cînd vrea cineva și cum vrea cineva.

Numai că asta nu-i scuză pe cei care l-au acuzat de artificialitate pe Bacovia, ci dimpotrivă. Cu atît mai mult cu cît gravul reproș, deși este formulat de către esteți, în ultimă instanță, spune că biografia artistului nu dovedește că el ar fi trăit aievea ceea ce exprimă poezia sa.

Dar oare, de cînd se reduce experiența artistică la experiența vieții de toate zilele a unui singur om, fie el și autorul ? Sau, cu alte cuvinte, cine poate avea pretenția că el știe bine ce a trăit cu adevărat Bacovia cel Mare ?

Gîndul care îl deprinde pe poet cu ceva nu poate fi văzut cu ochiul liber și nu poate fi fotografiat.

Cu toate astea Toma Necredinciosul al criticii noastre nu admite, în ruptul capului, că ar putea exista și ceva ce nu apare în fotocopiile sale puse la dosarul Bacovia.

Nu, zice el, eu nu pot să-l cred ; cazul său trebuie să fie dat pe mîna psihiatrilor și-a sociologilor ; am dovezi că a fost un băiat vesel care cînta și dansa ; atunci, de ce, încă din fragedă tinerețe, să-l deprindă gîndul cu cei din morminte ?

Uite așa, fără nici un motiv personal, s-ar putea răspunde păstrînd adevărul, chiar și în cazul limită cînd asprul procuror ar putea dovedi că Bacovia este absol-

vit de condiția umană, aptă să conducă prin ea însăși la un astfel de gînd.

Dar cine și de ce să mai ia parte la acest proces absurd ?

La o sută de ani de la nașterea lui Bacovia poezia sa — care a influențat în mod radical întreaga noastră gîndire poetică de astăzi — dovedește cu prisosință că, după Eminescu, ea a fost sămînța cea bună aruncată în acest pămînt roditor.

Secolul lui Bacovia

Dacă ar fi să caracterizez printr-o singură propoziție poezia lui Bacovia aș spune că ea este un fel de pastel al lumii esențelor. Nu al unor presupuse esențe imuabile de nepătruns, ci al acelora care răzbat aievea pînă în lumea în care trăiește poetul și pot fi surprinse în misterioasa lor mișcare reală. Sentimentul pe care îl lasă în cele din urmă Bacovia este că, descriind un fenomen oarecare, perceptibil la nivelul oricăruia dintre noi, nu știu prin ce miracol, el reușește să scoată în lumină chiar acel *lucru în sine* pe care nimănui nu-i este îngăduit să-l cunoască. În acest tip de descriere revelatoare — pe care eu o pun deasupra tuturor formelor de poezie — omul se pierde în mod firesc în mediul înfățișat. Se păstrează pînă la capăt acea ambiguitate superioară care te face să nu știi dacă pentru autor accentul cade pe individul al cărui contur difuz se pierde în lume sau pe lumea apăsătoare în care acesta dispare.

Ca urmare, mi se pare că nimic nu este mai fals decît afirmația, devenită un loc comun, că Bacovia ar fi fost un izolat care nu vedea ce se petrece în jurul său. „În cercul lumii comun și avar", în care i-a fost dat să trăiască zguduit de un perpetuu plîns intern, el avea conștiința că felul său de-a fi va fi etern și era relativ împăcat cu propria soartă. Însă această conștiință a posibilității de a se salva pe sine plătind marele preț nu numai că nu îl izola, ci, dimpotrivă, ea era cea care îl

făcea să constate cu adîncă tristețe : „Dar, vai, acei învinși pe veci pierduți / Ori în taverne, ori în mansarde / Și-acei nebuni, rătăcitori tăcuți / Gesticulînd pe bulevarde."

Ar fi de-ajuns această singură strofă pentru a înțelege că acel care făcea neobișnuita mărturisire : „Cu cei din morminte / Un gînd mă deprinde" nu încetase deloc să privească înspre cei vii. Că, dimpotrivă, pătrunzătoarea sa privire către existența de zi cu zi a acestora era cea care îl ducea la cumplitul sentiment al zădărniciei.

Această mereu actuală expunere sub ochii cititorului a unor lucruri esențiale, care poate lua o formă simplă de tipul : „O zi fără anotimp și ordine militară / Și prin vecini s-aud mici pregătiri pentru masă / Însă produsele au început să dispară / Și mulți au plecat și noapte se lasă", sau una mai puțin obișnuită : „Amurg de iarnă, sumbru, de metal / Cîmpia albă — un imens rotund — / Vîslind, un corb încet vine din fund / Tăind orizontul, diametral." sau una întru totul neobișnuită : „Dormeau adînc sicriele de plumb / Și flori de plumb și funerar vestmînt / Stam singur în cavou și era vînt / Și scîrțîiau coroanele de plumb." face din Bacovia un poet pe cît de mare pe atît de greu de înțeles. În fața unei astfel de *expuneri firești* a existenței la limită și a sentimentului morții, criticul rămîne mai întotdeauna descumpănit. Nu are ce să ne spună fiindcă la Bacovia nu poate descoperi nici un gînd ascuns, nici o șopîrlă ; el îți dă sentimentul că tocmai a călcat pe marele șarpe și că nu face altceva decît să-și exprime înfiorătoarea senzație.

Ce e deosebit în asta, spun cei care vor de la poezie idei pe care să le poată relua și pune în balanță cu alte idei. Și fiindcă nu pot găsi o explicație convingătoare sfîrșesc prin a da vina pe Bacovia. Atunci încep să-l compare cu Arghezi și să ne spună că acesta e mai divers (ca și cum marea poezie ar sta în diversitate) ; îl compară apoi cu Barbu, a cărui superioritate ar sta în hermetism și, în fine, cu Blaga care l-ar depăși în mod indiscutabil pentru că are un sistem filosofic propriu.

Eu, fiindcă nu cer de la un poet nici un sistem filosofic propriu, nici mari idei teoretice declarate ca atare

sau bine ascunse, ci atunci cînd încerc să îmi explic mie însămi ce este poezia, fără să vreau, repet în gînd : „Sînt cîțiva morți în oraș, iubito / Chiar pentru asta am venit să-ți spun“ nu pot înțelege, în ruptul capului, de ce nici acum, la o sută de ani de la nașterea poetului, marea profunzime bacoviană nu este percepută ca atare. De ce lui Bacovia i se cere încă, în mod absurd, cu totul altceva decît incomparabila poezie pe care ne-a dat-o el ?

Elogiul suprem care i-a fost adus lui Bacovia ne spune că plumbul său s-ar fi prefăcut în aur.

Cred că rămîne un elogiu formal și că, în cele din urmă, nu este de fapt un elogiu.

În poezia românească aur am mai avut și vom mai avea.

Plumbul bacovian este însă unic. El nu strălucește la suprafață și nu poate fi transformat în bijuterii.

Dar greutatea unor piese ca *Lacustră* sau *Cuptor* sau *Seară tristă* sau *Amurg de iarnă* sau *Poemă finală* nu poate fi comparată cu a nici unei bijuterii.

Cei cărora ne este dat să respirăm cu adevărat atmosfera grea a poeziei bacoviene vom purta în piept *plumbul* său pînă cînd vom muri de el. Și eu cred că dacă unul dintre noi ar putea învia, el ar învia tot cu plumbul acesta în piept. Fiindcă oricît am fi de generoși cu secolul nostru el nu este nici pe departe un secol de aur. Este secolul de plumb al marelui Bacovia pe care poate că nu-l înțelegem încă tocmai pentru că este prea aproape de noi.

Autoportretul lui Țuculescu

Autoportretul lui Țuculescu mi-l pune în față pe creatorul unei lumi învăluite în misterul născut din gîndul său întors către sine, după ce și-a sădit o parte din spaimă în violetul din furtună, în negrul din noaptea salcîmilor, în galbenul din lanurile de floarea soarelui și în lumina ochilor învăluiți de oceanul oranj.

Un ochi de-al său pare să fie îngropat de-adevăratelea în acel ocean, și tot de-adevăratelea, în locul acelui ochi, în chiar orbita violetă ca amurgul de toamnă bacovian, deasupra căreia cresc frunzele asemenea părului de pe capul morților, se află ceva ce nu se distinge dacă este o creangă de aur, o floare de foc sau pur și simplu lumină.

Cu acest ochi neobișnuit, desprins din spațiul consacrat văzului comun, Țuculescu pare a privi de-a dreptul către stihiile lucrurilor, făcute parcă doar pentru a reflecta lumea sa de culori.

Dar, cum ar zice Blaga, el „nu strivește corola de minuni", ci cu lumina lui „sporește a lumii taină", întrucît ochiul care se privește pe sine din această orbită violetă sau din oceanul oranj, scoțînd la iveală puterea culorilor dezlănțuite dincolo de ceea ce se percepe ca atare în mod obișnuit, nu ne dezvăluie altceva decît forța de atracție a misterului către care caută. Mister care și în pictura lui Țuculescu ca și în poezia lui Blaga nu este păstrat în mod întîmplător, ci prin cunoașterea

severă a elementelor necesare pentru menținerea aurei de deasupra lucrurilor ce ar putea părea definitiv conturate.

Dar, în vreme ce poetul-filosof realizează acest deziderat în cadrul creat de sine prin propriul sistem — în care omul este conceput a trăi în orizontul misterului — Țuculescu recurge la modalitatea de a privi către tainele lumii proprie creatorilor folclorului.

De aici aerul de magie desăvîrșită în timp și dusă pînă la limita la care, prin însușire conștientă, se autodepășește dar rămîne totuși întreagă.

De aici și dezavantajul de a fi încorsetat în spaime de tot felul și de a-și reteza aripile zborului liber de tip Brâncuși, în care persistă doar caracterul stihial al folclorului, nu și spaima creatorilor săi care în cele din urmă limitează.

Viziunea lui Țuculescu se diferențiază deci atît de cea a lui Brâncuși, care nu ține seama de limite, ci încearcă să concureze însăși Creația, cît și de cea folclorică, ale cărei elemente le preia în mod deliberat și ale cărei limite și le pune dinadins în scopul de a forța misterul să se dezvăluie ca atare. Se deosebește și de viziunea de tip Blaga, în interiorul căreia misterul apare ca un dat existențial, gîndit cu calm și seninătate, aproape pînă la capătul unde te poți îndoi dacă mai este de fapt vreun mister.

Recuzita folclorică a lui Țuculescu, fiindcă de fapt tot de recuzită e vorba (chiar și atunci cînd ea cuprinde și *instrumentele* necesare pentru învăluirea lucrurilor în mister) rămîne, în cele din urmă, la fel de neesențială pentru creația sa ca și recuzita simbolistă pentru Bacovia.

Importantă pentru amîndoi mi se pare, înainte de toate, încordarea cu care țin în mînă uneltele alese, pînă cînd acestea devin simple prelungiri ale ființei lor.

Ca urmare, cînd privesc violetul din furtuna lui Țuculescu sau pe cel din orbita autoportretului său și spun instinctiv în gînd : „Amurg de toamnă violet... / Doi plopi, în fund, apar în siluete — / Apostoli în odăjdii violete — / Orașul tot e violet.“, înțeleg, fără să-mi dau

seama, mult mai mult și totodată mult mai puțin decît ar putea părea la prima vedere... Fiindcă mă opresc la culoare sau la cuvîntul care o încorsetează, uitînd că de fapt esențial este nelimitatul sufletesc care transpare în spațiul creat cu ajutorul acestora.

În această fază de percepere instinctivă a elementului care îi leagă neglijez faptul că misterul lui Țuculescu, ca și al lui Bacovia, este situat dincolo de culorile în care a fost percepută lumea. El stă, ca misterul oricărei creații adevărate, în durerea cu nimeni luată-n comun.

Emil Botta juca rolul lui Emil Botta

În ultima sa carte — *Un dor fără spațiu* — Emil Botta se lasă prins definitiv de umbra care îl urmărește pas cu pas încă de la vremea *Întunecatului April*. Își încheie astfel, consecvent cu sine, rolul jucat cu seninătate și măreție de-a lungul unei întregi vieți.

În mijlocul capelei, în fața sicriului său, care parcă nu întîmplător era înconjurat de nenumărați morți, o clipă am avut trista senzație că Emil Botta pleca astfel dintre noi pentru ca murind să ne convingă de ceea ce nu era sigur că ne-a putut convinge trăind. Stînd senin între morții cu care de totdeauna a comunicat mai intens decît cu cei vii făcea să devină evident semnul de echivalență dintre viața și poezia sa.

Mi-am amintit atunci versurile cu care, cu cîteva decenii în urmă, își încheia una dintre cele mai frumoase poezii : „A murit impostorul, falsul Dionysos / Vesti craiul de aramă / Și peste mine așternu o năframă / Dar luna văzînd cum zăceam asasinat, tembel / Dojenind pe omorîtori le grăi : „Dionysos era el“.

„Dionysos era el“, spuneam fără să ezit, dar de ce a fost totuși socotit ades falsul Dionysos ? De ce unii critici de teatru au văzut în el un poet care făcea și pe actorul și de ce unii critici literari l-au socotit doar un mare actor care scria și versuri ?

În una din cele mai semnificative poezii din volumul *Un dor fără sațiu*, Emil Botta, îndoindu-se ca întot-

deauna de sine se străduiește să afle în ce constă, de fapt, misterul certitudinii: „Domn doctor, luminăția-ta, / fă-ți pomană cu mine, fii milostiv, / spune-mi ce s-a petrecut cu acela / al cărui nume este pe buzele tuturora / acela care a zguduit lumea în veci, / înălțînd-o / ce avut-a el, Eminescu ?".

Răspunsul pe care și-l dă singur (în numele marelui doctor al fantasmelor ce stă, mai alb ca peretele, lipit de peretele său) sună astfel : „O patimă grozavă, / o patimă neînduplecată, / mai tare ca oțelul și cremenea : / mania grandorii, / comparată cu patima lui / este nimica, o nimica toată / Eminescu se credea Eminescu".

În poezia din care am citat, ecourile cuvintelor : „Eminescu se credea Eminescu" se aud la nesfîrșit, poate tocmai fiindcă Emil Botta se temea să se creadă Emil Botta.

Dacă atunci, în mijlocul capelei, l-aș fi întrebat, așa cum îl întreba el pe „doctorul fantasmelor", ce se întîmpla, de fapt, cu cel ce pleca atît de senin dintre noi, poate mi-ar fi răspuns simplu, fără argumente că „Emil Botta juca rolul lui Emil Botta". Fiindcă, în acea clipă, mai mult decît întotdeauna, acest artist a cărui personalitate clocotea sub tot ce făcea ajunsese în sfîrșit să se identifice cu marele său rol jucat și atunci cînd îl interpreta pe Othello ori pe Ion din *Năpasta* și atunci cînd recita *Meșterul Manole* ori *Sara pe deal* și atunci cînd scriindu-și poezia se ipostazia în personaje atît de diferite.

De la Don Quijote, Denis cel Scurt și Stan Pățitul la „domnișorul" luat de bacii din baladă drept Îngerul Exterminator și ciomăgit în locul acestuia, Emil Botta și-a permis ca prin poezia sa să exprime durerea oricui, fiindcă, în cele din urmă, nu exprima altceva decît propria sa durere, pe care, oricît ar părea de ciudat, timiditatea îl făcea să o pună pe seama altora.

Definitorie pentru acest imens personaj mi se pare finalmente replica : „Oh, comediantule, ce tragedie !", transcrisă cu o autoironie de care numai el ar fi fost capabil în finalul fantasticului poem *Ar fi o baladă.* Poem caracteristic pentru autor, întrucît reconstituie spectacolul dur al existenței din acel unghi de vedere din

care se vede nu numai ce se întîmplă pe marea scenă a acestei lumi, ci și ceea ce ni se rezervă în culisele întunecoase din spatele ei.

Viziunea lui Emil Botta este desprinsă într-un fel din folclor, dar nu este cea a folclorului obișnuit, ci a unuia special, conștient nu numai de adîncimile sale de nepătruns, ci și de înțelesurile de neînțeles ce se pot naște în zona unde gîndirea noastră populară se interferează cu alte moduri de gîndire. Numai într-o astfel de viziune, în visul său, poetul putea fi luat din eroare drept Îngerul Exterminator și putea fi ciomăgit de cei trei baci ai *Mioriței,* cum se întîmplă în versurile : „Alei, ce vis, alei ! / M-au bătut cei trei, / veri păcurari trei, / ca într-o întîmplare nelumească / m-au lovit / cu bîta lor ciobănească. / Și m-au ciocănit / și m-au ciomăgit : / ce vrei de la noi, / de la oi, / ce vrei, ce mioară cei / tu, cu floarea la piept, / veșted cavaler, viclean domnișor ? / Nu ești oare Îngerul ? Exterminator ?"

Poezia lui Emil Botta elogiază înțelepciunea populară nu numai în mod direct — așezîndu-se sub semnul ei — ci și indirect, relevînd abisul spre care duce preluarea folclorului fără o credință salvatoare.

Ades ne este sugerat subtil faptul că jocul de cuvinte introdus din nebăgare de seamă sau fără suflet în spațiul sacru al descîntecului de vindecare poate schimba magia albă în magie neagră.

Știind toate acestea, dar dorind totuși să-și joace propriul său rol din ipostaza omului simplu care se poate adresa aproapelui său cu „Frati-miu" și poate vorbi cu păsările și cu șerpii pe limba lor, Emil Botta nu se distribuie numai pe sine în acele personaje menite să-l apropie de oameni și de lucruri, ci redistribuie mereu în alte roluri și tot ceea ce întîlnește pe marea scenă a lumii sau în culisele acesteia.

Și, mai mult chiar, el schimbă din cînd în cînd însuși rolul cuvintelor cu care s-a vorbit într-un anume fel de cînd e lumea și pămîntul, precum și rolul marilor replici care merită să fie rostite mereu în alt context. Astfel din mierlă o creează pe fantastica Mierla cu care stă de vorbă ca de la suflet la suflet, iar din primăvară pe contra-pasărea pe care o numește Primavera și-o roagă

să-l înalțe pe aripa sa de gol. Cum, la rîndul său, celebra replică rostită de Lady Macbeth : „toate balsamurile Arabiei nu pot să spele mîna asta mică“ prin intermediul poeziei sale ajunge în tragedia cămilelor care l-au sfîșiat pe Ion Vodă, de unde ne cutremură sub forma : „Parfumele Arabiei toate / nu spală mîna cămilelor / ale cămilelor mîini / în Ion încleștate“.

În ciuda nenumăratelor schimbări de roluri, dată fiind marea sa credință cu care comunică totul, Emil Botta nu face altceva decît să-și joace propriul său rol pînă cînd se topește în el.

Pînă cînd al său „dor fără sațiu“, care amintește eminescianul dor de moarte, îl duce în sfîrșit „în fața frumoasei Ingrid, cea cu mîinile înmănușate nu în piele de Suedia, ci în piele de Suedez“.

Pînă cînd, cum afirmă altundeva, este silit să intre la stăpîn, la Pietrele Scrise, la oraculare.

Aici nu mai joacă nici un fel de rol întrucît totul a fost definitiv jucat.

Aici, în sfîrșit, Emil Botta îndrăznește să se creadă cu adevărat Emil Botta. Stă liniștit, înconjurat de fantasmele sale și... cine știe ?!, poate se uită spre cel ce în poemul său purta masca mortuară a lui Liszt și făcea să răsune improvizația „concert la patru mîini“. Poate pîndește clipa în care să rostească din nou : „Adîncul amețitor / murmura / înaltul amețitor / murmura / oh, nu este blestemată, / cerule, grădina ta !“.

Obsesia tatălui

Dacă aș fi întrebată ce obsesie mi se pare cea mai puternică în proza lui Marin Preda aș răspunde, fără să ezit : obsesia tatălui.

Orice probleme ar pune în mod declarat cărțile lui, de dincolo de subiect țîșnește ceva care le face să semene una cu alta, uneori în ciuda intențiilor autorului. Și acest ceva este întotdeauna legat de spațiul sufletesc determinat de anii copilăriei și de figura luminoasă a tatălui.

În general toți marii prozatori ai lumii au avut obsesia tatălui, (dacă nu a celui de pe pămînt, măcar a celui din cer) dar — cel puțin cei la care s-a manifestat în mod mai pregnant — au avut-o în alt sens.

De obicei avem de-a face cu o necomunicare evidentă și cu un conflict puternic mascat sau declarat.

Așa se întîmplă la Dostoievski, așa se întîmplă la Kafka, așa se întîmplă la Faulkner.

Aproape de fiecare dată fiul se ciocnește de tată ca de un zid și nu-i poate ierta puterea de a se descurca în viața de toate zilele. Sau, mai precis, faptul că nu prea stă să-și pună probleme.

Spre deosebire de mai toți tații-obsesie pe care i-am reținut din cărți, bătrînul Ilie Moromete problematizează tot ce se întîmplă și nu are putere de decizie tocmai pentru că problematizează. Lui nu-i iese nimic așa cum

ar fi dorit și nu-și domină fiul prin putere, ci prin sceptica sa înțelepciune.

La acest nivel nu mai avem de-a face cu o dominare conflictuală, ci cu o comuniune de gîndire și de simțire. Această comuniune se face simțită nu numai în fantasticele fragmente în care apare Ilie Moromete, ci și în mărturisirile directe pe care le-a făcut Marin Preda în cărți sau în afara lor, în discuțiile de zi cu zi.

Dar ea se face simțită și mai acut în mărturisirile indirecte.

În *Viața ca o pradă*, vorbind despre *Frații Karamazov*. Marin Preda își mărturisește admirația pentru modul în care este construit acest roman, ca în final să constate totuși : dar mie mi-ar fi plăcut ca Ivan să fie sănătos și să se-mpace bine cu tatăl lui.

Mărturisirea m-a șocat cum nu se poate mai mult. A spune că ți-ar fi plăcut ca Ivan să fie sănătos și să se-mpace cu tatăl său înseamnă a spune că ți-ar fi plăcut o cu totul altă carte. Fiindcă, ce altceva este romanul *Frații Karamazov* decît cumplitul conflict între tată și fiii săi, crima, rechizitoriul și pedeapsa unuia dintre fii. (A aceluia care trebuia să poarte crucea nu pentru că și-a ucis tatăl, ci pentru că l-ar fi putut ucide oricînd.)

Dar, oricît m-a șocat mărturisirea de mai sus a lui Marin Preda, ea mi s-a părut întotdeauna valabilă din unghiul de vedere al celui care l-a creat pe Ilie Moromete.

Această mărturisire șocantă nu însemna că Marin Preda nu înțelesese *Frații Karamazov*. Înțelesese cu mintea dar nu și cu sufletul. Pentru el tatăl era tatăl și pe el era pregătit să-l asculte. Să-i găsească oricînd circumstanțe atenuante.

Dacă lucrurile n-ar sta așa nu ar fi afirmat hotărît : „mie mi-ar fi plăcut ca Ivan să fie sănătos și să nu se certe cu tatăl lui".

Ar fi putut spune, dimpotrivă : „Mie mi-ar fi plăcut ca Feodor Karamazov să nu fie un bătrîn păcătos și fiii lui să-l iubească".

Dar pentru Marin Preda — oricît de păcătos ar fi fost bătrînul — dreptatea era a lui întrucît existența fiului i se datora.

N-am putut înțelege asta cînd am citit *Viața ca o pradă,* ci mult mai tîrziu, cu ocazia unei discuții despre *Verdictul* lui Kafka.

Era într-o seară la *Casa scriitorilor* și se discuta zgomotos și poate — urmărind scena de la distanță — nimeni n-ar fi crezut că în acea discuție aprinsă Marin Preda nu făcea altceva decît o analiză literară foarte specială, cu care ceilalți nu prea puteam fi de acord.

Pînă la un punct toți cei de față gîndeam la fel. Tînărul Georg Bedemann, căruia tatăl său a fost în stare să-i distrugă totul cu sînge rece pentru simplul fapt că-i era fiu (și că deci viața lui îi aducea aminte că e vremea să cedeze locul) nu a avut de îndurat o existență ușoară.

Să ne reamintim că o bună bucată de vreme lucrurile păreau normale deși nu erau. Bătrînul îl informase pe prietenul singur și nerealizat al fiului său asupra tuturor succeselor acestuia pe care, din delicatețe, el le trecuse sub tăcere și reușise astfel să-l îndepărteze.

Lucrurile n-au fost deci niciodată liniștite, dar conflictul se declanșează ca atare abia cînd tatăl atotputernic știe că fiul observă că este deja bătrîn și simte că îl compătimește. În această clipă el izbucnește cu toată ura de care e în stare. „Acum știi, deci, ce mai există în afară de tine, pînă acum nu știai decît doar de tine! Propriu-zis erai un copil nevinovat, dar și mai propriu-zis erai un om diabolic. De aceea află : te osîndesc la moarte prin înec!"

Comentariul lui Marin Preda sublinia două lucruri care erau într-adevăr nemaipomenite. Primul : propriu-zis erai un copil nevinovat, dar și mai propriu-zis erai un om diabolic. În acest punct era de acord cu bătrînul că a fi propriu-zis nevinovat înseamnă a fi și mai propriu-zis diabolic. Adică a-l privi pe celălalt cu cruzimea nevinovăției întru totul neînțelegătoare.

Dar cuvintele care îl obsedau în cel mai înalt grad nu erau acestea. „Te osîndesc la moarte prin înec!" i se părea efectiv lucrul ieșit din comun. Nu-l osîndește la moarte, comenta ; la moarte prin înec. Și sublinia cu-

vîntele *prin înec* într-un fel anume, făcîndu-ne să înțelegem că în ele stă, de fapt, ceea ce este extraordinar în această proză.

Bătrînul Bedemann i se păruse de la bun început diabolic, nu numai prin modul în care rupsese legătura dintre fiul său și prietenul din străinătate al acestuia, ci și prin convingerea că i-ar fi putut rupe orice altă legătură.

I se păruse deci capabil să spună : Te condamn la moarte !

Ceea ce depășea efectiv așteptările lui era moartea concretă — prin înec — pe care i-a hotărît-o și modul cum verdictul s-a împlinit aproape de la sine îndată ce a fost dat.

Iar ceea ce depășea așteptările mele era că la acea oră tîrzie Marin Preda a reprodus din memorie aproape cu exactitate întreg pasajul : „Atunci țîșni pe poartă, peste caldarîm, simțindu-se atras de apă. Apucase strîns parapetul întocmai cum apucă un înfometat hrana. Se avînta pe deasupra, ca un gimnast perfect, cum fusese în anii tinereții, spre mîndria părinților săi. Încă se mai ținea bine cu mîinile ce slăbeau tot mai mult, pîndi printre gratiile parapetului trecerea unui autobuz care să acopere cu ușurință zgomotul căderii lui și strigă încetișor : Dragi părinți, v-am iubit totuși mereu, și-și dădu drumul să cadă".

V-am iubit, totuși mereu — comenta Marin Preda. Adică nu v-am iubit, v-am iubit *totuși*, sublinia, făcîndu-ne să înțelegem că era încă de partea bătrînului.

Apoi repeta, pe cel mai admirativ ton, extraordinara frază cu care se încheie *Verdictul* : „în clipa asta pe pod era o circulație cu adevărat interminabilă".

O repeta, nu numai admirativ, ci ca și cum și-ar fi însușit-o întocmai sau ca și cum ar fi scris-o el însuși.

Deși el n-ar fi scris-o niciodată.

Fiindcă, de fapt, Kafka a consemnat astfel împlinirea verdictului tocmai pentru că era de partea fiului căruia puterea de decizie a tatălui nu i-a lăsat nici o șansă. Nu numai cît a trăit, ci nici după aceea. Sau mai ales după aceea. Fiindcă, în ciuda conflictului de neînlăturat, acest fiu își iubise *totuși* tatăl.

În ciuda înțelepciunii sale țărănești, sau poate chiar datorită ei, Ilie Moromete nu decide nimic pentru nici unul dintre fiii săi.

Puterea de a privi lucrurile în mai multe feluri l-a dus la concluzia că există mai multe căi. Și la limită, la convingerea țărănească potrivit căreia : orice pasăre pe limba ei piere.

La un astfel de tată te întorci de oriunde te afli pe calea pe care ai apucat. Te întorci chiar și din prăpastia în care ai ajuns cu eroii lui Dostoievski sau ai lui Kafka. Te întorci și fără îndoială te simți bine, dar îți asumi totodată și riscul acestei întoarceri și al bucuriei legate de ea. Risc asupra căruia Marin Preda era mai conștient decît toți exegeții săi la un loc, dar pe care, structural, nu putea să nu și-l asume pentru a rămîne pînă la capăt el însuși.

Începutul și sfîrșitul

Nu știu dacă *Intîlnirea din Pămînturi* este sau nu cea mai bună carte a lui Marin Preda, așa cum se afirmă ades în discuțiile particulare dintre scriitori și cum lasă să se înțeleagă insistența cu care a fost comentată în presă după moartea autorului.

Înclin să cred că ne gîndim la ea atît de des tocmai pentru că Marin Preda are o operă și încă o operă încheiată altfel decît a început. Că fără *Moromeții* și fără *Delirul* și fără *Viața ca o pradă* această carte extraordinară risca totuși să fie uitată.

Chiar și romanul *Cel mai iubit dintre pămînteni,* prin însuși faptul că se situează la polul opus, ne face să ne gîndim și mai insistent la *Intîlnirea din Pămînturi.*

Dacă ar fi să reluăm numai episoadele de dragoste din cartea de început a lui Marin Preda și din cea de sfîrșit și încă am avea suficiente date pentru a constata ce schimbări s-au produs în viziunea sa de-a lungul travaliului de o viață de scriitor.

Eroul din nuvela *Intîlnirea din Pămînturi,* îndrăgostit astfel încît dacă nu s-ar mărturisi cuiva poate că ar muri, se destăinuie prietenului său. „Al lui Teican, i se adresează el, vreau să-ți spun ceva, dar să nu spui la nimeni despre ce-om vorbi noi acum."

Asigurările care i se dau în acest sens nu i se par convingătoare și atunci adaugă : „Mă, mie nu-mi place

să mă bat cu nimeni, auzi? Al lui Teican?! Dar dacă spui la cineva, să știi că ne batem."

Ceea ce urma să-i spună se știe.

Îi mărturisește cum a văzut-o el pe Drina lui Palici cînd își desfăcea părul și cînd s-a dezbrăcat să se scalde.

Atunci lui Dugu al lui Pațanghel i-a stat inima. Și fiindcă lui i-a stat inima a fost convins că și ei i-a fost frică. Și poate chiar i-a fost, deși nu l-a văzut. Poate că tocmai dată fiind această frică nelămurită s-a îmbrăcat repede și cînd s-a îmbrăcat era schimbată de parcă era altă fată.

Frumoasa mărturisire este făcută într-un cadru la fel de frumos.

Cei doi flăcăi merg alături pe cai și — din cînd în cînd — sfiosul îndrăgostit se apleacă spre prietenul său să-i spună taina sa, astfel încît să nu-l audă nici vîntul, nici pămîntul.

Dugu n-a fost încă la nici o fată și poate că tocmai de aceea, cînd a văzut-o pe Drina lui Palici și i-a plăcut de ea, fără să-i spună nimeni, a știut că și ea l-a plăcut.

El n-are în spate nici o experiență tristă și are înainte o viață.

Cu eroul din *Cel mai iubit dintre pămînteni*, lucrurile se petrec cu totul altfel.

Deși nu e bătrîn, el are în față o lungă și tristă experiență care-l face să spună totul ca și cum n-ar mai avea nimic de pierdut.

Inițial, citind cartea am fost șocată de felul cum erau înfățișate în ea întîmplările care — și-n viață și-n cărți — de obicei sînt ocolite sau înfrumusețate. Hotărît lucru, nu-mi plăceau deloc o mulțime de întîmplări urîte din viața eroilor și nici modul în care erau repetate. Nu mi-au plăcut nici cronicile care s-au scris imediat după apariția cărții. Majoritatea mi s-au părut scrise în grabă și de complezență.

Ceea ce m-a pus prima dată pe gînduri a fost o părere venită din altă parte decît de la oamenii de litere. Un prieten — de profesie fizician — în vreme ce citea cartea mi-a telefonat să mă întrebe: spune-mi și mie, s-a întîmplat ceva cu Marin Preda?

De ce ? am răspuns uluită. Cu o seară înainte stătusem la aceeași masă cu Marin Preda și mi se păruse mai vesel ca oricînd. Citesc cartea, m-a lămurit cel ce-mi telefona, și mi se pare că i s-a întîmplat ceva foarte grav. Spune despre el niște lucruri pe care nu le scoți în public decît dacă nu mai ai nimic de pierdut.

Atunci mi s-a părut că exagerează.

După aceea m-am gîndit ades la acest telefon al unui om care nu-l cunoștea pe Marin Preda decît din cărți, dar care îl cunoștea foarte bine.

Și-am început să mă gîndesc altfel și la carte. Să-ncerc să pătrund adîncirea lui Marin Preda în tragismul vieții unei epoci, precum și în tragismul obscur al vieții de toate zilele, tragism neluminat de nici o idee mare în numele căreia se petrec lucrurile așa cum se petrec, dar poate, tocmai de aceea, nu mai puțin adînc decît cel izvorît din neîmplinirea cine știe căror țeluri majore. Fiindcă țelurile înalte ale eroului tragic (în înțelesul clasic) îi luminează totuși într-un fel existența, pe cînd tragedia existenței de zi cu zi (fie ea și a unui om deosebit) macină totul fără mîngîierea nici unui sens.

Mărturisesc că nu mi-a fost ușor să accept cartea în înțelesul acesta. Că am revenit la ea doar atunci cînd cel care spusese lucrurile ca și cum nu mai avea nimic de pierdut plecase atît de absurd dintre noi.

Dar nu numai felul cum este privită dragostea în ultimul roman al lui Marin Preda îmi amintește, prin contrast, de *Intîlnirea din Pămînturi,* ci totul. Și mai ales felul cum este privită moartea.

În nuvela *Înainte de moarte,* Stancu lui Stăncilă care își bănuie sentința îl întreabă pe doctor : cînd ? și ca să-l facă să fie sincer motivează : „m-am gîndit zile întregi și mă uitam la muiere cum se sbate și nu știe încotro s-o apuce. Așa, doar i-aș spune : Bagă de seamă că în cutare timp... și să fie în regulă“.

El înțelege că și doctorului trebuie să-i fie greu, dar insistă : „Greu vă e ? Cînd ? *Atunci* să spuneți și gata, vă sărut mîna ca la un sfînt“.

După eforturi de nedescris, pe care Marin Preda știe să ni le sugereze în mod magistral, doctorul bîiguie :

„Să vedem, Stancule, e toamnă, ți se schimbă sîngele... Dacă ai fi luat-o de la început... N-ai să poţi trece cu sîngele schimbat.“

Dar Stancu lui Stăncilă nu vroia, de fapt, să știe ceea ce doar bănuia.

Ca urmare, atunci cînd află nu-i sărută doctorului mîna ca la un sfînt, ci își înfige unghiile în gîtul lui și horcăind de furie strigă : „De unde știi tu, mă ? Soarele și Dumnezeii mă-tii, de unde știi tu... Arhanghelii și steaua'... De unde ? De unde ?“

Și asta ca semn că el pusese cumplita întrebare nu pentru că s-ar fi grăbit sau pentru că i-ar fi fost tot una, ci fiindcă spera să i se mai dea un termen.

Cel mai iubit dintre pămînteni nu bănuie cînd și nici nu se întreabă și nici nu întreabă pe nimeni.

El se macină treptat și pare că merge spre sfîrșit în virtutea inerției. Dar... de vreme ce lasă un document asupra acestei măcinări înseamnă că nici lui nu-i este tot una, ci doar că nu mai are nimic altceva de făcut decît lăsarea acestui document.

Tot făcînd, fără să vreau, legătura între prima carte și ultima carte a lui Marin Preda m-am gîndit că și *Cel mai iubit dintre pămînteni* ar fi putut să poarte motto-ul „Trup sfînt și hrană sieși Hagi rupea din el“, dat cîndva extraordinarei nuvele *Calul*.

Afirmația ar putea părea șocantă și de aceea simt nevoia să mă explic.

În acea fantastică proză de tinerețe ne aflăm în fața unui om și a calului său cu care nu mai este nimic de făcut.

În vreme ce-și duce calul spre locul unde va fi omorît, stăpînul lui pare că moare el însuși.

În sfîrșit, ceea ce era să se întîmple s-a întîmplat.

Pentru cei ce privesc de departe omul și calul său de pe care acesta ia pielea lucrurile par simple. Cineva chiar constată rîzînd : uite, bă, unul belește un cal.

Dar pentru cel care și-a iubit calul și care a trebuit să facă el însuși tot ceea ce mai era de făcut ?

Dar pentru cel care s-a dus pe sine însuși încet, încet, așa cum și-ar duce calul cînd nu se mai poate altfel ?

Între ironia autorului și ironia soartei

Romanul *Delirul* al lui Marin Preda începe cu o ironie a autorului, greu de uitat, și sfîrșește cu o ironie a soartei eroilor săi, greu de acceptat.

„Cînd mama lui Parizianu, sora mai mare a primei neveste a lui Moromete, se întoarse de la Paris însărcinată“, aflăm încă din primele rînduri, „mulți crezură că va ieși din asta un copil care n-avea să semene deloc cu cei din sat : fiindcă, ce deosebire ar mai fi fost atunci între Paris și Siliștea-Gumești ?“.

Ironia soartei va face ca acest copil din flori să fie mai șters și mai siliștean decît toți siliștenii, vom afla nu peste mult. Dar, pînă la urmă, consătenii lui Moromete parcă avuseseră și ei dreptate să gîndească așa. Căci dacă Parizianu era o figură cu totul neînsemnată, fiul acestuia, cu toate că moștenise într-un fel neînsemnătatea tatălui, împlinise totuși ceva din iluzia pe care și-o făcuse cîndva lumea din sat. Numai că, încă o ironie a soartei, nimeni n-avea habar că al lui Parizianu nu era chiar așa de siliștean cum fusese tatăl său și cum ar putea să pară și el la prima vedere. Sau poate că tot satul avea dreptate. Poate că felul ciudat de a fi al nepotului lui Moromete venea mai curînd din grădina acestuia — în care ajungea deseori, în ciuda dușmăniei dintre tatăl său și unchiul său — decît de pe malurile Senei pe care a pierit în negura uitării acel bunic necunoscut de nimeni. Nu întîmplător este privit și el ca un siliștean

sadea — şi încă nu ca unul dintre cei mai isteţi. Pentru că, deşi se străduia el să înveţe tot ce se poate învăţa — şi la liceul din Pălămida şi la şcoala superioară a lui Moromete — comparat cu acesta abia dacă ajunsese pînă la genunchiul broaştei. Sau poate că lucrurile nu stăteau chiar aşa. Fiindcă ceea ce în Siliştea-Gumeşti părea într-un fel, atunci cînd băiatul a plecat de-acasă s-a dovedit că fusese altfel.

Oricum, al lui Parizianu era destul de bleg şi de ciudat nu numai din punctul de vedere al siliştenilor, ci şi din acela al autorului. Ba repeta la nesfîrşit cîte o expresie fără noimă cum ar fi „n-are importanţă" sau „pe ce te bazezi", care uneori pica exact ca nuca-n perete ; ba se trezea rînjind la un gînd al lui pe care nimeni nu i-l ştia şi părea c-a luat-o razna de tot.

Pentru a compensa faptul că Moromete nu-i dădea nici măcar atîta atenţie cît fiului său, Parizianu îşi inventase un rol important pe care chipurile l-ar fi putut avea. Îi povestea senin lui Ştefan cum ar fi stat el o dată de vorbă cu Aristide : „Mă, alde Parizianu", zicea că i s-ar fi adresat, „vorbeşte tu cu Moromete, dacă e om deştept îl fac primar... Eu mă retrag... Păi de ce, domnule Aristide, zic, n-ai mai găsit pe nimeni în partidul liberal, cît e satu ăsta de mare ? E, dar e 'oţi, zice, mie îmi trebuie unu care să nu fie 'oţ ! Şi ce. se terminară oamenii cinstiţi ? E cinstiţi, zice, da' e proşti, mie îmi trebuie unu şi cinstit şi deştept..." Şi după acest dialog imaginar încheie făcîndu-i parcă în ciudă celui despre care vorbeşte : „Dacă ar fi venit la mine i-aşi fi spus şi ar fi ajuns şi el cineva".

„Adică să fi venit Moromete la el, la Parizianu !" comentează ironic autorul, care îşi cunoaşte personajul şi ştie că un lucru ca ăsta nu s-ar fi putut întîmpla, în ruptul capului.

La batjocura naratorului se va adăuga şi cea a lui Ştefan care se va trezi întrebîndu-l rînjind : pe ce te bazezi ?

Parizianu nu va înţelege ironia fiului său şi va face un efort considerabil să-l lămurească ce-a fost. Pe de-o parte fiindcă Aristide nu i-a spus niciodată ce-i povesteşte el că i-ar fi spus, pe de alta pentru că nu e nici el

chiar așa de prost încît să creadă pînă la capăt că dacă Moromete ar fi venit la el ar fi ajuns primar. Știa la fel de bine ca toată lumea din sat că pentru asta ar fi trebuit să fi fost legionar sau măcar să fi avut un băiat ca Tudor Bălosu care să fi fost legionar.

Ce e și mai ciudat, ne mai spune autorul, este faptul că, după o astfel de discuție, al lui Parizianu alerga imediat în grădină la Moromeți de parcă ar fi vrut să vadă la fața locului dacă înjurăturile tatălui său au produs prin ele însele vreo schimbare asupra unchiului. Spre marea lui uimire trebuia să constate însă că Moromete era același : n-a aflat prin telepatie că Parizianu îl înjurase și nici n-ar fi ascultat dacă s-ar fi apucat cineva să-i povestească. De data aceasta drumul lui pînă acolo se va solda totuși cu un cîștig. Îl va auzi pe Ion al lui Miai care va povesti cum a vorbit al lui Tilvan în biserică și cum popa n-a zis nimic, adică n-a avut ce să facă. Apoi îl va urmări pe Moromete care va comenta scîrbit întîmplarea : „Și muierile de-acolo din biserică ce-or fi zis ? Adică, nenorocit ai ajuns să nu-ți dai seama cui vorbești... Muierilor, ca și cînd bărbații ar fi pierit în satul ăsta..."

Despărțindu-se de unchiul său — care i-a făcut promisiunea că-l va lua cu el cînd va pleca la București — al lui Parizianu va face ultima tentativă de a se apropia de vărul său Nicolae care este cu patru ani mai mic decît el. Nu te simpatizez, îi va spune acesta pe neocolite : cînd mă uit la tine parcă mă văd pe mine și n-aș vrea să fiu așa bleg la 19 ani. Fiindcă al lui Parizianu dăduse rapid o nouă dovadă că nu era cine știe ce de capul lui, ca apoi, iluminat de un gînd, spre surpriza lui Nicolae să se trezească spunînd : „Singura primejdie care mă pîndește (de altfel, ca și pe tine) e să nu mai văd cu propriii mei ochi. Breugel are un tablou cu niște orbi care merg înainte și dau într-o groapă. Curios e că cei care n-au căzut încă stau cu mîna întinsă după cel din față, care în curînd se va prăbuși."

Parabola orbilor din tabloul lui Breugel, la care se vor opri într-o altă epocă istorică eroii lui Augustin Buzura, îl obsedase deci și pe acest tînăr în aparență naiv și prin el pe Marin Preda, cel de la etapa în care ne-a în-

fățișat istoria într-un moment în care luase forma delirului.

După aceste discuții (cu un rol important în economia romanului) tînărul care se decisese să-și părăsească satul va trece prin două experiențe fundamentale care poate îl vor maturiza. Mai întîi el este chemat de fata pe care-o iubea și condus în tăcere pe fîșia de pămînt a acesteia pînă la capătul ei la care se va întîmpla ceea ce nu s-ar fi încumetat nici măcar să viseze, după cum fusese ținut la distanță pînă atunci. Noaptea de dragoste venită ca un dar făcut de plecare, restituită în unele dintre cele mai frumoase pagini ale romanului, va fi urmată de o zi înfricoșătoare.

Gîndul lui Moromete că Bălosu și Tilvan s-ar putea să nu se rezume la spoitul primăriei se împlinește mai curînd decît ne-am fi așteptat. Ștefan ia parte la întrunirea la care a fost chemat tot satul, încheiată prin punerea la stîlpul infamiei a lui Ilie Pîrvu și a lui Dumitru lui Nae.

În ziua următoare, Iocan, Marmoroșblanc, Moromete, Cocoșilă și Țugurlan care altă dată, liberi pe cugetul lor, puneau țara la cale, se vor întîlni la capul prietenului ucis, reduși la tăcere.

Bărbat în întregimea cuvîntului, va zice Moromete, să-l omoare o stîrpitură ! și nemaiputînd suporta va pleca și nu va lua parte nici la înmormîntare.

Peste două săptămîni, la fel de îngîndurat și de tăcut va face drumul plănuit mai de mult la copiii săi dintîi, la București, cu gîndul de a-i aduce înapoi acasă. Și îl va lua cu el, așa cum i-a promis, pe al lui Parizianu.

Acest drum cu căruța cu cai de la Siliștea-Gumești pînă în inima Bucureștiului este unic, prin frumusețea sa, în proza românească.

La jumătatea distanței, Moromete se va opri și, în vreme ce caii lui își vor rumega liniștiți ovăzul, va bea o sticlă de vin împreună cu cîrciumarul și îi va vorbi acestuia în dodii despre băieții săi care-au fugit de-acasă.

Cînd vinul îl va lumina și-l va face să pară din nou ca altădată, al lui Parizianu îl va vedea ridicînd mîna și spintecînd aerul de sus în jos spre a-l lămuri mai bine

pe cîrciumarul care-l privea încurcat : fi-meu Paraschiv, uite-așa a tăiat Bucureștiul în două : jumătate e al lui.

Nepotul său, care față de Moromete este ca un postmodernist de-al nostru față de Marin Preda, nu va neglija această ironie de mare clasă a unchiului său ci va tăia și el aerul de sus în jos repetînd cu încîntare cuvintele : uite-așa a tăiat Bucureștiul în două ! Apoi îl va asculta cu aceeași uimire, cînd îi va explica străinului cu care-a băut de necaz : îți spun ca să știi cum procedezi. Cît intri în București, oprești un om : unde stă, îl întrebi, Paraschiv al lui Moromete din Siliștea-Gumești ? Și ai să vezi că toată lumea îl cunoaște.

Hangiul va-nțelege în cele din urmă că omul e cătrănit rău de tot și va rămîne îngîndurat.

Cel care va trebui să ajungă la București și să întrebe de fiii săi va fi Moromete.

Mă creștine, îi zice el primului om care-i iese în cale cînd începe să intre în capitală, unde e strada Cheia Roseti ?

Intuind gîndul disprețuitor cu care îi arată acesta cu mîna s-o ia înainte, după aceea nu va mai întreba pe nimeni nimic. Autorul va marca astfel atitudinea pe care o va lua : „Moromete puse talpa pe vătraiul loitrei cu acea mișcare sigură a țăranilor care știu că ei sînt adevărații stăpîni ai lumii și nu pot crede că au nevoie de alții ca să trăiască, se urcă pe cutie și luă hățurile în mînă". După cum mergeau caii lui păreau că știu și singuri unde trebuie să ajungă. Astfel în scurtă vreme ei se trezesc bătînd asfaltul marilor bulevarde și ajung, fără să ne dăm seama cum, chiar pe Cheia Roseti, unde se află blocul Algiu la care va fi găsit Nilă cu șapca lui de portar pe care scrie portar.

Literar vorbind, revederea este fără cusur, dar pentru eroul plecat la drum cu un gînd al lui ea reprezintă un neîndoielnic eșec.

Vor sta la masă ca niște străini și din cînd în cînd Moromete va repeta că și-a luat mîna de pe copiii săi. Apoi se va ridica brusc și va pleca înapoi spre casă în aceeași zi.

Al lui Parizianu va rămîne la București unde va fi găzduit de Nilă și vreme de trei săptămîni va umbla de

colo pînă colo și parcă nu va mai ști nici el cu ce gînd a venit.

În realitate, aceasta va fi o perioadă de inițiere care îi va fi de mare folos pentru ce va urma. După trei săptămîni de edificare — în care nu întîmplător va trece pe la legionari mărunți cum este șoferul Megherel, pe la alții ceva mai de seamă ca profesorul Cotigă și chiar pe la *Casa Verde* (care se aștepta să fie chiar verde), al lui Parizianu care parcă uitase de sine își amintește cu ce gînd a plecat de-acasă și bate la ușa marelui ziarist Grigore Patriciu să-și încerce norocul.

Capriciosul patron îi va acorda un minut și adunîndu-și gîndurile ca să fie cît mai convingător tînărul nostru va zice : Am venit la Dumneavoastră ca la un tată ! Ești orfan ? va fi întrebat și aceste cuvinte care puteau să-l descumpănească îl ajută. În lumea aceasta da, va răspunde brusc, iar după o scurtă pauză va adăuga : și nici în sat nu mă mai pot întoarce. Dar ce e în sat ? va continua marele ziarist. Ce e și aici, va spune al lui Parizianu pe tonul cel mai firesc. Fiindcă între timp, la moartea lui Dumitru al lui Nae se adăugase și moartea lui Nicolae Iorga, și după cum mergeau lucrurile nimeni nu mai putea să fie sigur ce va fi mîine.

Cucerit de acest dialog, patronul ziarului *Ziua* îi spune să scrie ce s-a petrecut în sat și să revină după trei zile. Tînărul va relata întîmplările la care a fost martor și pentru a da un sens neliniștii sale își va intitula articolul : *Dacă ar ști generalul...* La acea dată neliniștea marelui ziarist s-ar fi putut exprima și ea în aceleași cuvinte și astfel tînărul de 19 ani, cu liceul neterminat, care publicase în viața lui un singur articol la ziarul local, se trezește angajat la unul din marile cotidiane din capitală.

Șansa lui ni se pare neverosimilă, și nu ni se pare așa doar nouă, cititorilor. Vărul său Paraschiv, care ar fi vrut să-l ia la el la atelier, să se facă sudor, cînd îl vede cum a fost îmbrăcat și cum scoate teancul de bani din buzunar, să plătească, e convins că nu se poate să fie lucru curat. Șase luni le dau legionarilor tăi, nu mai mult, spune el scîrbit, și atunci să te văd ce-ai să faci. O lună probabil vei mai trăi vînzîndu-ți hainele astea

şi pe urmă vei ajunge să dormi pe Chiogîrlii. Şi dacă Paraschiv se îndoia de ce se întîmplă cu acest văr al său, căruia nu-i vroia răul, înseamnă că exista un motiv de-ndoială şi că şi autorul simţise asta.

Soarta care lucrează acum în favoarea lui Ştefan, în realitate îi va da doar un avans iar apoi îşi va lua revanşa. După ce va ajunge un fel de copil de suflet al patronului (căruia printr-o întîmplare greu de crezut i-a salvat viaţa) nu peste mult va cădea în dizgraţie. Cum? Nu ştim sigur, dar bănuim că datorită faptului că şi-a permis să aibă rezerve la un articol al marelui ziarist. Îi spusese că, după opinia sa, Jugoslavia — care fusese dezmembrată pentru că a rupt pactul cu Hitler — a făcut un act sublim şi n-ar fi trebuit să fie arătată cu degetul pentru nenorocirea abătută asupra sa.

Rezultatul va fi că, în loc să ajungă la Paris, aşa cum i se lăsase să înţeleagă, va trebui să aleagă: ori merge pe front, în linia întîia, să scrie reportaj de război, ori pleacă de la ziar.

Va merge pe front, va încerca să înţeleagă ce se petrece acolo şi o vreme va părea că steaua sa norocoasă n-a apus încă. Moartea care seceră totul în jur pe el îl ocoleşte.

Se va întoarce după patru luni şocat de ceea ce a văzut, făcînd o cumplită grimasă şi săltînd necontrolat din umărul stîng pe care într-o zi s-a trezit cu o bucată de carne (încă vie) din trupul unui artilerist pulverizat în faţa sa.

Adevăratul său şoc se va produce însă atunci cînd va constata că articolele pentru care ar fi putut plăti cu viaţa au apărut într-o formă în care nu mai recunoaşte nimic din ce-a scris.

O cumplită ironie a soartei întorcea lucrurile astfel încît era silit să recunoască faptul că, în cele din urmă, tot Paraschiv avusese dreptate. Dacă reuşiseră să-l murdărească şi el nu putea să spună nimic, înseamnă că banii pe care i-a primit nu i s-au dat chiar degeaba. Numai că această ultimă ironie făcea ca Soarta să nu-şi ia revanşa numai asupra sa. Generalul care îi mutilase scrisul era şi el un învins.

Prin acest roman Marin Preda nu încearcă să-l reabiliteze pe Antonescu, așa cum s-a spus. În ciuda oricăror aparențe, el face însă din tragicul personaj istoric un adevărat personaj literar. La sfîrșitul cărții, nimeni nu mai poate să spună: „Dacă ar fi știut generalul". Toată lumea știe că generalul știa de mult. Numai că istoria nu putea să fie luată înapoi de unde s-a greșit și el nu mai avea nici o ieșire decît pe aceea a deznodămîntului tragic. „Scopul nu scuză mijloacele, dacă mai sînt și altele" scrie undeva spre sfîrșitul cărții, lăsîndu-se deschisă întrebarea: dar dacă nu mai sînt? Cu alte cuvinte, dacă ironia soartei face ca lucrurile să nu se mai poată schimba nici după ce generalul e scos de pe cîmpul de luptă? Cu convingerea că această ironie a soartei trebuia relevată dacă oricum a trebuit să fie suportată am fi preferat ca ea să nu devină atotstăpînitoare. Să se-ntîmple cumva o minune și să domine totuși ironia senină a omului stăpîn încă pe soarta sa, ironie care face parte nu numai dintre marile bucurii ale vieții ci și ale artei. Vrînd să tentez minunea care nu se produce am extins cu bună știință comentariul asupra părții din roman în care spiritul lui Moromete era încă viu și spiritul autorului era încă senin și putea să ne lumineze spunînd: „Fiindcă ce deosebire ar mai fi fost atunci între Paris și Siliștea-Gumești?".

Atît a stat în puterea mea. Dacă ar fi stat mai mult aș fi făcut ca această carte, care constituie doar prima parte a unei tragedii, să nu se încheie aici. Fiindcă nici o tragedie — oricît de bine ar fi scrisă — nu rezistă cu adevărat dacă autorul nu ajunge pînă la deznodămîntul tragic la care lui Marin Preda nu i-a fost îngăduit să ajungă.

Însemnări despre Nicolae Velea

Nicolae Velea a intrat în literatura noastră așa cum ar intra un copil într-o altă vîrstă. El a primit premiul Academiei pentru o carte scrisă înainte de a avea 24 de ani și la numai 24 de ani și-a auzit numele rostit cu emoție și situat în descendența unor mari autori.

Putea să devină „un copil teribil" care dă cu barda în Dumnezeu și care se uită la el însuși cum s-ar uita la Creangă sau la Caragiale, dar n-a devenit. Dimpotrivă, inteligența sa rară l-a făcut să se îndoiască de sine și să nu-și piardă niciodată umorul. Ceea ce nu înseamnă deloc că n-ar fi avut conștiința valorii sale.

La vreo 20 de ani după debutul său strălucit și după alte cîteva cărți care au confirmat acest debut, Nicolae Velea îi spunea, fără patimă, unuia dintre șefii săi administrativi : „Vă aduceți aminte de vremea cînd *Dumneavoastră* eram eu ?. Fiindcă odată el fusese pentru șefii săi „Dumneavoastră" și nu literatura scrisă după aceea schimbase aceste raporturi. Velea intrase de mult în conștiința publică dar nu devenise om de încredere și nu devenise om de răspundere și nu devenise omul nici unei grupări. Poate că totul se datora faptului că nu avea tot atîta încredere în sine cît talent avea și nu se simțea indicat să-ncerce să schimbe el lumea. Sau poate, dimpotrivă, rămăsese de-o parte fiindcă avea mai multă încredere în artă decît în orice altceva.

*
* *

Proza lui Nicolae Velea a fost apropiată, nu o dată, de *Întîlnirea din Pămînturi* a lui Marin Preda și cred că toate trăsăturile de unire stabilite — plecînd de aici — între cei doi prozatori sînt reale. Există însă și ceva care îi diferențiază total și anume viziunea pe care o au asupra sentimentelor.

Încă de la început Marin Preda e sigur pe sine și sentimentele sale (transmise eroilor meniți să-l reprezinte) respiră această siguranță de zile mari. În timp ce Velea nu este niciodată chiar sigur de nimic, decît cel mult de inteligența lui care se transmite și ea (în text sau în subtext) unor personaje la fel de neîncrezătoare în ele ca și autorul.

De aici s-ar fi putut naște o literatură sceptică și angoasată, care ar fi urmat tipare știute, dar nu s-a născut. Fiindcă prozatorul Velea nu era nemulțumit de nesiguranța sa ci dimpotrivă, se bucura de ea. Și acesta este încă un semn al inteligenței sale artistice.

Povestirea *În treacăt*, cu care se deschide volumul *Întîlnire tîrzie* (apărut în colecția *Biblioteca de proză română contemporană* a editurii *Eminescu* în anul 1981) este edificatoare în acest sens. Aici Duminică îi jură Adinei „pe cuvîntările sale" lucruri în care nu crede nici el, în ideea de a mai menține nesiguranța și de a mai amîna astfel împlinirea în care, în cele din urmă, totul se stinge. Numai că această nesiguranță, menținută artificial mai mult decît trebuia, se întoarce împotriva visului cu care a fost menținută. În acest joc Adina sfîrșește prin a sări din mașină și a rămîne cu spatele înfipt într-un țăruș care ține loc de piatră de kilometraj.

Eroilor din proza de tinerețe a lui Marin Preda le este de-ajuns să se uite o dată la fata pe care-o iubesc și să știe. Mai tîrziu această siguranță va dispărea, dar tendința către ea va rămîne. Femeile din romanele sale nu mor niciodată atunci cînd iubesc, ci atunci cînd trădează. Orgoliul autorului le scoate din cadru pentru ca eroul care îl reprezintă să-și poată continua drumul său.

La Velea, din cauza nesiguranței totale a eroului (care îl reprezintă pe autor) femeia piere atunci cînd iubește ; prin eșecul ei va pieri apoi și bărbatul, deși povestea de dragoste relatată avea toate datele necesare spre a se încheia cu bine.

Astfel, după moartea Adinei, Duminică pornește într-un drum nebunesc cu mașina cu care cară lapte și intră cu ea în Dunăre. În vreme ce se scufundă, Dunărea e acoperită de dîre albe de lapte. La început albul acesta îl înspăimîntă, apoi începe să-l bucure. Fiindcă el știe că nu mai există rîuri de lapte și începe să creadă că a intrat într-un spațiu ireal în care nimic din ceea ce i s-a întîmplat nu se poate să fie adevărat. Va spune liniștit : Gata, să vină cineva să oprească jocul ! Dar jocul nu se va mai putea opri.

Ceea ce mai trebuie reținut de aici este faptul că și atunci cînd li se întîmplă lucruri foarte grave eroii lui Velea cred că se află tot într-un joc pe care ar mai putea cineva să-l oprească. Mult discutata „poartă" pe care copilul din proza sa de debut intră în maturitate n-a putut să încheie jocul ci doar să îl lase să treacă spre un alt înțeles. Ca și Andrei Prundaru din *Sbor jos* copilul perpetuu care va fi autorul va avea într-o zi revelația că este stăpîn pe gîndurile sale pe care nimeni nu i le poate vedea și mai întîi se va bucura, iar apoi se va întrista. Apoi va avea revelația că s-a înșelat, că gîndurile sale pot fi totuși văzute, dar nici această revelație nu-i va restabili definitiv liniștea pe care-a pierdut-o. Alternanța dintre cele două posibilități îi va produce la nesfîrșit marea bucurie și marea tristețe a copilului care nu știe încă.

Răgazul dintre două revelații aflate la extremă va fi și el obiectul așa-zisei proze de inspirație rurală a lui Nicolae Velea.

Un alt copil și anume Benone din povestirea *Răgaz întins* se teme să se întoarcă de la cîmp după ce i-a fost prinsă pe moșia boierului vaca pe care-o păzea. El doarme undeva sub un pod și răcește îngrozitor. Cînd se întoarce acasă, tatăl său, în loc să-l snopească în bătaie ca altă dată, îl mîngîie și îi spune : „Benone, tată". Cuvinte pe care nu le-a mai auzit decît după ce îi murise

mama. „Am rămas singuri, Benone, tată“, i se spusese atunci și acum el înțelegea că dacă în locul bătăii așteptate se repetă aceste cuvinte lucrurile trebuie să fie cît se poate de grave. Și într-adevăr, în urma celor întîmplate va trebui să stea mult timp în spital. După ce se va face sănătos, chiar pe drumul de întoarcere acasă, tatăl său va striga iarăși la el : „Nici un cal nu ești în stare să mîi. De nevoie te-am știut, de nevoie ai rămas. Nu ești bun de nimic“. Trecuse și acest răgaz dintre „Benone, tată“, și „Nu ești bun de nimic“, cum trecuse și cel dintre „Nu ești bun de nimic“ și „Benone, tată“.

Subtilitatea cu care percepe Nicolae Velea mișcarea sentimentelor omenești, așa cum ar percepe mișcarea unor lucruri materiale, este unică. Această particularitate a prozei sale apare în chip desăvîrșit în povestirea *Noapte*. Aici, doi prieteni se îndrăgostesc de aceeași fată. Noana îl preferă pe Spirică, iar Tele — care nu încetează să se gîndească la ea — inventă o poveste menită să-i mîngîie orgoliul rănit. Îi spune lui Spirică cum ar fi trecut el într-o seară rîul cu Noana cărînd două bidoane de lapte și cum ea ar fi-nceput deodată să strige : „Aoleo, Nea Tele !, Aoleo, Nea Tele !“ O gîdilau peștii atrași de lumină la picioarele ei, va explica, și atunci m-a luat în brațe și ne-am pupat.

Spirică știa că Tele îl minte, va comenta autorul, dar avea și-un motiv de-ndoială. Acela că Noana ii zisese lui „Nea Spirică“ atunci cînd nu era nimeni de față.

Ca să-și scape eroul de această îndoială, autorul îl pune pe prietenul acestuia să spună încă o dată cum s-a-ntîmplat. Povestea se va repeta altfel. Acum Tele va visa cu glas tare cum el și Noana au prins pești și i-au pus în bidoanele cu lapte. Cum dădea laptele pe dinafară și cum peștii trăgeau la lumina lui...

Din nou un lapte care curge pe rîu în proza de rară puritate a lui Velea și din nou sentimentul că nu se poate să fie altceva decît un joc. Numai că de data aceasta lucrurile nu sînt chiar atît de grave și eroul nu invocă pe nimeni să oprească jocul. Îl oprește el însuși adormind în vreme ce povestește.

Prietenul său căruia i-a pierit pentru un timp îndoiala va zice : lasă-l să se mîngîie și el măcar cu gîndul c-a mîngîiat-o.

Apoi din nou va crede că, totuși, cele relatate puteau să fie adevărate : „N-a făcut nimic, va zice atunci, spre a se liniști. E un mincinos. Ce poate să mai mintă și băiatul ăsta".

Așa își va schimba încă o dată gîndul legat de cel care doarme alături de el și va trece de la el la Noana și cu liniștea ei în suflet va adormi și el.

Subtilitatea cu care oscilează acest om, în aparență simplu, de la o stare la alta este unică în proza noastră. Velea parcă are puterea magică de a prinde chiar clipa în care se naște un sentiment și clipa în care omul se eliberează de el. Atunci cînd mișcarea imperceptibilă a sufletului nu i se va părea prea convingătoare pentru cei care îl vor citi, el o va lega de mișcarea unui alt sentiment mai ușor de perceput din afară. Așa se întîmplă in *Treceri I* cînd eliberarea lui Tudor Dindelegan de sub imperiul lui Vetoi — care, cum îl vedea, se repezea la el să-l pocnească — va avea loc odată cu eliberarea acestuia de relația cu unchiul său Mihai Safor — care de Sfîntul Mihai îl închidea în beci și-l punea să-i cînte *Trăiască regele* și să-i recite *Sergentul* și *Peneș Curcanul*.

Dacă peste astfel de stări neplăcute eroii lui Velea pot să treacă uneori repede, fără ca ele să lase o urmă adîncă în sufletul lor, ei nu vor rămîne niciodată nepăsători cînd li se va-ntîmpla ceva nesperat de plăcut. Atunci se va naște în ei un fel de generozitate cu care vor privi altfel lumea din jur.

Datorită acestei generozități rar întîlnite nimeni nu va ieși maculat de întîmplările pe care le socotește Velea demne de a fi povestite. Dimpotrivă, acolo unde lucrurile au început rău, proza sa aduce un fel de lumină și de puritate nesperată. Așa se întîmplă în nuvela *În război un pogon de flori* în care eroina rămîne neatinsă de întîmplările prin care a fost silită să treacă. Atunci cînd Don Juan-ul satului — căruia Velea îi dă în batjocură numele Terbeșel — va ajunge, în sfîrșit, și la ea, va fi silit să-nțeleagă că, deși a făcut un copil, Olina a

rămas tot copil. Ca să găsească o formulă de a se retrage o va-ntreba cîți ani are și se va-ndepărta spunînd cu tristețe : păi de ce nu mi-ai spus, măi fată, mă.

Puțini prozatori români contemporani au o privire atît de pură cum are ironicul Velea pe care poate că însuși exercițiul îndelungat al ironiei l-a învățat că există și lucruri care nu pot fi luate în glumă.

Lirismul pătruns în proza sa ca prin miracol, împotriva voinței autorului, care aspiră la cu totul altceva, mă face să îl apropii mai curînd de Nichita și de viziunea acestuia asupra sentimentelor decît de alți prozatori contemporani. Fiindcă pentru eroii săi, ca și pentru Poet, *femeia este sfîntă prin iubire.*

*
* *

Însemnările de mai sus nu vor să schimbe imaginea generală asupra prozatorului recent dispărut, ci doar să atragă atenția asupra faptului că povestirile sale mai pot fi privite și din alt unghi. Fără îndoială, dominanta va rămîne tot ironia de marcă, tot vorba sa în colțuri și rotundă, șlefuită pînă cînd a căpătat o sonoritate care este doar a lui Velea.

Unele dialoguri pot trimite — așa cum s-a mai spus — la proștii lui Caragiale (și, de ce nu, la *Proștii* lui Rebreanu) altele rămîn însă doar ale lui. (La vremea lui Caragiale chiar nu se putea spune, ca în proza lui Velea : zici cultură, zici alergătură. Nu fiindcă nu i-ar fi stat în putere celui care ni l-a înfățișat pe *moftangiul rromân*, ci pentru simplul fapt că activistul cultural care repetă aceste cuvinte nu se născuse încă.)

Deși este prezentă în tot ce a scris, *vorba în colțuri și rotundă* a lui Nicolae Velea mi se pare mai acasă la ea decît oriunde în proza care poartă acest titlu. Cum îi șade călătorului cînd mai și șade, scrie deasupra unui fragment din această proză care, indiferent unde îi trimite pe alții, pe mine mă face să mă gîndesc la *Anton Pann, finul Pepelei, cel isteț, ca un proverb.*

Gîndurile „de la lume adunate și iarăși la lume date“ capătă aici înțelesuri și formulări noi la care nu ne-am

fi gîndit niciodată. Există în întîmplările povestite ceva pe cît de absurd, pe atît de firesc care mișcă proverbul din rădăcinile sale și îl trece în alt proverb. Nu pentru că așa ar vrea autorul ci fiindcă, de fapt, există ceva care ne face să ne gîndim „cum trece iepurele care n-are încadrare în proverbul cu alergatul după doi iepuri“ într-o altă specie de iepure care trebuie încadrat și el undeva.

Umorul care mai nou este prohibit pentru că ar fi vulgar și este vulgar pentru că se referă la lucruri prohibite, prin proza aceasta își regăsește marele sens pierdut. Pentru ca lumea să fie cu adevărat fericită, ea trebuie să se bucure de spiritul cu care a fost înzestrată ; altfel totul este zadarnic, pare să ne spună Velea care găsește resurse să poată să rîdă și în clipele cele mai grele.

*
* *

Cu cîțiva ani în urmă, într-o după amiază de vară stam în grădina de la Casa Scriitorilor de vorbă cu Eugen Jebeleanu și cu poetul Mihai Moșandrei. Umblînd ca de obicei printre mese, Velea se oprea din cînd în cînd și se uita la poetul născut în secolul trecut, care purta costum negru și papion și avea manșete albe scrobite și curate ca lacrima. După o vreme și-a luat curajul de-a se apropia. A salutat cu un respect înduioșător cu care parcă ar fi salutat chiar secolul trecut. Luați loc, i-a spus domnul Mihai Moșandrei, ridicîndu-se în picioare și Velea a luat loc, ușor încurcat de invitația făcută atît de ceremonios care era ceva neobișnuit pentru el. Cu aceeași derută poetul (care nu știa pe cine are în fața sa) se uita în jos și atunci i-au căzut ochii pe degetele lui Velea care erau bandajate fiecare în parte.

— Ce vi s-a întîmplat ? a-ntrebat ca să curme tăcerea

— ... ammm... lucrat în chimie, a răspuns spontan prozatorul.

M-am gîndit atunci fără să vreau la *Camera Obscură* și la acel personaj al său căruia nu-i plăcea să-și amintească în ce împrejurări își pierduse vederea. M-am

mai gîndit la *Groapa de fumat* care făcuse faima autorului cu mult înainte de a fi intrat eu în lumea aceasta și de a-i cunoaște și umorul spontan din viața de toate zilele. Și deodată mi s-a făcut frică de gîndul meu.

*
* *

Nicolae Velea a fost înmormîntat într-o zi de iarnă ca și personajul său din *La groapa de fumat.* Numai că el nu s-a-ncontrat, cum ne spune că se-ncontrase acela și pe ultimul drum. Am putea zice că a fost o adunare liniștită, venită parcă din proza unui alt autor. Dar noi tot nu puteam accepta gîndul că totul s-a petrecut cu adevărat. Nu fusesem acolo și nu știam că în noaptea aceea albă (ca laptele care curgea peste Dunăre din bidoanele lui Duminică), văzînd că nu vine nimeni să oprească odată jocul, Velea spusese singur : Ajunge !

Lunga călătorie a lui Sorin Titel

Lunga călătorie întreprinsă de Sorin Titel prin ultimul său ciclu romanesc constituie o realizare de seamă nu numai în cadrul creației sale ci și al mult discutatei proze a acestui deceniu.

Nu cred că plusul dobîndit de autor s-ar baza pe întoarcerea la tradiție, cum s-a afirmat ades, fiindcă romanele din această etapă a sa sînt departe de a fi tradiționaliste. Experiența modernistă făcută prin *Noaptea inocenților* și prin *Lunga călătorie a prizonierului*, în ciuda oricăror aparențe, se face simțită și aici. „Realismul" lui Sorin Titel rămîne un realism al celui care a trecut prin experiența onirismului și a literaturii absurdului și, abia ca urmare a ei, a descoperit pe cont propriu necesitatea găsirii unei rațiuni de a trăi și — pe baza acesteia — a unei vieți armonioase a eroilor săi.

Ce se întîmplă, de fapt, în romanul *Femeie, iată fiul tău !*, recent apărut ?

Se întîmplă foarte puține lucruri. Ceea ce domină este gîndirea asupra acestora, rememorările care explică prezentul prin fapte trecute, presimțirile care anticipează cu inima ceea ce va veni, urmările produse în conștiințele celor ce supraviețuiesc.

Drama pictorului Marcu — care trăiește în zilele noastre — repetă, în alt context, drama unui strămoș al său pe care îl chema tot Marcu. Și asta în ciuda faptului că unul era un băiat simplu de la țară care a murit

în timpul primului război mondial, iar celălalt este un intelectual și un artist a cărui dramă se încheie în vreme de pace. Problema condamnării — la singurătate și la moarte — ține de condiția umană, ne spune în ultimă instanță autorul prin felul în care percepe similitudinile redate în roman. Restul sînt amănunte mai mult sau mai puțin semnificative ale contextului în care se desfășoară drama istorică și cea individuală.

Eroul propriu-zis al romanului — pictorul Marcu care trăiește în zilele noastre — a ajuns la Paris cu o bursă, dar din nefericire a ajuns prea tîrziu, după ce decisese deja că nu va mai picta. Nu încearcă deci să cucerească Parisul ; încearcă să-i descopere misterul și nu reușește să descopere decît alte singurătăți care rătăcesc printr-o frumusețe copleșitoare. Puținele întîmplări prin care trece îl îndreaptă și mai insistent spre meditația asupra singurătății și asupra morții. Mai tîrziu, la Deauville, unde va merge în vizită la niște cunoștințe, va descoperi însă că există ceva și mai cumplit decît moartea ; aici îl întîlnește pe tatăl lui Vasco — un sîrb stabilit de mulți ani în străinătate — care vorbește stîlcit în limba maternă și constată că „un om mort l-ar fi tulburat mai puțin decît acest om viu care vorbea, umbla, mînca tot ce-i puneai în farfurie, dar din care viața plecase pe furiș, se retrăsese din trupul îmbătrînit încetul cu încetul, fără ca el să bage de seamă."

În acest mediu, condamnarea și salvarea capătă pentru Marcu alt sens. El își închipuie moartea substituindu-i-se mării care nu-l lasă să doarmă și de care nu are cum se îndepărta. „Cantitatea de singurătate pe care o poți suporta fără să mori are și ea margini" va repeta după Faulkner, simțind că se află undeva aproape de insuportabila margine.

Acesta este contextul în care într-o zi la ușa lui apare ca din neant un străin ce-i seamănă ca un frate geamăn. E un om care nu are pe nimeni ; vagabondează de multă vreme și îi bate la ușă pentru a-i cere un franc. Prima reacție este să-l alunge. Dar, fără să vrea, cei doi tineri se privesc reciproc într-o oglindă și se cutremură. Deși semăna perfect cu el, lui Marcu i se părea mai curînd „a fi copia aproape perfectă a unui unchi al său, fratele

bunicului dinspre tată, pe care îl știa dintr-o fotografie îngălbenită de vreme. Îl chema tot Marcu. Întreaga familie fusese odinioară tulburată de asemănarea dintre ei doi. De ce să nu semăn cu el, întrebase Marcu. N-a fost un norocos, i se spusese.“ Mai mult n-a mai putut afla niciodată. Însăşi fotografia a fost ascunsă ca să nu mai fie văzută. Au încercat să-l ferească de el, în speranța că astfel îl vor feri și de soarta lui. Dar acum acest strămoş a revenit în viața lui sub forma tînărului vagabond care îi seamănă perfect și de care nimeni nu-l mai poate feri.

Tot în acest timp și în acest loc o întîlneşte pe Momo, o fată ciudată a cărei singură pasiune o constituie cărțile polițiste, în care e atît de adîncită tot timpul, încît s-ar putea spune că practic nu trăiește ci doar citește.

Cei trei tineri însinguraţi, întîlniți de întîmplare, se alătură ca în filmul *Jules și Jim*. Momo nu iubește în realitate pe nici unul din ei, deși după accident va juca rol de soră, de mamă și de văduvă pentru cel mort.

Alăturarea celor trei tineri n-a însemnat altceva decît trei singurătăți puse una lîngă alta, ceea ce începea deja să fie prea mult. Ceva trebuia să se întîmple și s-a întîmplat. Accidentul de mașină — care încheie viața lui Roger și iluzia lui Marcu de a se salva prin dragostea neîmpărtășită pentru Momo — apare în roman aproape ca o necesitate. În urma acestui accident Marcu ajunge în spital, la limita dintre viață și moarte.

Aceasta este starea în care apare atît în presimţirile tulburi ale mamei sale, cît și în salonul de spital unde aceasta va ajunge cu greu după *lunga călătorie*. Apariția ei neașteptată în fața celui care se trezește dintr-un somn nesfîrșit de lung provoacă un adevărat șoc și prin el trezirea la viață a celui condamnat. Ceea ce nu s-a putut întîmpla în *Lunga călătorie a prizonierului* (unde imaginea mamei nu putea fi oprită lîngă cel care suferă) se produce aici prin veghea nesfîrșită care prilejuiește unele dintre cele mai frumoase pagini ale cărții. Cel care gîndește lucid asupra morții nu poate face însă ceva general și definitiv din acest tip de salvare. Dacă Maica Celui urcat pe Golgota — care revine ades în gîndurile eroilor cărții — a trebuit să accepte ceea ce

s-a petrecut cu Fiul Său, nici o mamă nu va putea face altceva.

Dar ceea ce dă acestui roman și mai mare credibilitate este aducerea în scenă a celuilalt Marcu, nenorocosul strămoș salvat și el pentru o vreme (prin prezența iubitoarei mame la capul său) dintr-o primă întîmplare care îl putea pierde, pentru ca apoi să piară totuși în război.

În vremea stagiului militar, acest Marcu a fost ordonanță a ofițerului cezaro-crăiesc Ivo Filipovac.

În bunătatea sa, ordonanța s-a lăsat ciomăgită în locul ofițerului cu care semăna pînă la identificare de către fratele gelos al trapezistei Anny Schneidler de care acesta era îndrăgostit. Și acest Marcu a zăcut în spital între viață și moarte ; și atunci presimțirile mamei au lucrat fără greș ; și atunci lungul ei drum (făcut pe jos pînă la spitalul din Seghedin) a împlinit un rol salvator.

Cazul lui Ivo Filipovac, introdus în roman aproape ca o poveste colaterală prin cuvintele : „A fost odată un tînăr ofițer. Odată ca niciodată, în vremuri de mult apuse, un ofițer care se numea Ivo Filipovac, undeva într-o garnizoană cezaro-crăiască“ mai împlinește însă și alt rol decît cel de a declanșa drama ordonanței sale fără să știe. Prin el ne este înfățișată și o altă formă de salvare. Salvarea de singurătate și de viața lipsită de armonie, singura posibilă în limitele omenescului. Drumul greu de parcurs al mamei adoptive a lui Ivo Filipovac către sufletul bolnav de singurătate al celui care și-a pierdut mama încă de cînd s-a născut rămîne un drum de neuitat străbătut în acest roman.

Eroii lui Sorin Titel nu reprezintă deci doar niște cazuri individuale ci și niște posibile trepte de salvare.

Similitudinile relatate și dramele care diferă în ciuda acestor similitudini fac din romanul aparent tradiționalist al autorului o proză modernistă. În ea nu se vorbește despre niște întîmplări oarecare ale unor oameni din Banat, ci prin întîmplările relatate se vorbește despre condiția umană, despre condamnarea la singurătate și la moarte, despre treptele posibile ale salvării în cadrul condiției umane.

În general critica a despărțit total cele două etape de creație ale lui Sorin Titel.

Pe mine noul său roman, de care prin problemele pe care le pune sînt foarte aproape — m-a făcut să reiau, cu la fel de multă plăcere, *Lunga călătorie a prizonierului* și să mă gîndesc serios cîte cărți din mult lăudata proză contemporană aș mai putea relua.

Socotesc deci cele două cărți la care m-am referit ca fiind două etape de experiență literară majoră ale autorului. Experiențe în care aceeași conștiință artistică percepe drama omului pus în situația de condamnat, din două unghiuri de vedere diferite. Fiindcă eu înclin să cred că nici eroul din *Lunga călătorie...* nu este un condamnat în sensul obișnuit al cuvîntului. Mi se pare mai curînd un om scos din existența obișnuită de propria sa conștiință care percepe absurdul. Ceea ce nu neagă și posibilitatea unei absurde condamnări concrete, ci dimpotrivă. Oricum am interpreta parabola lungii călătorii a prizonierului, tot condițiile concrete sînt cele care îl *condamnă*, dar ceea ce contează în cele din urmă este conștiința umană care percepe propria condamnare. Astfel stînd lucrurile, cei doi însoțitori ai prizonierului mi se pare că pot fi, la fel de bine, atît personaje reale, cît și forme de ipostaziere ale conștiinței celui condamnat.

Deși condamnatul și cei doi însoțitori ai săi (așa cum remarca în comentariul său făcut la apariția cărții Valeriu Cristea) sînt cei din finalul *Procesului* lui Kafka, viziunea din acest roman mi se pare mai aproape de cea a lui Camus din *Omul revoltat*. Potrivit acesteia, „judecătorul suprem nu mai e în cer, ci e istoria însăși", în măsura în care ea nu mai constituie altceva decît o lungă pedeapsă, pentru ca adevărata recompensă să fie savurată doar undeva la sfîrșitul timpurilor. Nu se mai poate ști cine e vinovat, spune Camus, „În universul procesului, un popor de vinovați merge fără vise către o imposibilă inocență, sub privirile amare ale marilor inchizitori".

În mersul său fără vise sub ochii marilor inchizitori, condamnatul lui Sorin Titel este și el un prizonier al istoriei. Însoțitorii săi, pe care de-a lungul neobișnuitei

călătorii ajunge să-i îmbrățișeze și să îi sărute ca pe niște frați, într-o astfel de viziune chiar îi devin frați. Sărutul lor care pare să fie ironic poate să fie sincer și cu atît mai tragic în cele din urmă. Fiindcă și condamnatul și cei care îl însoțesc fac parte din același popor de condamnați.

Romanul *Lunga călătorie a prizonierului* pleacă în mod deliberat de la finalul procesului kafkian, dar nu rămîne acolo. Dimpotrivă, autorul lui se întreabă ce s-ar întîmpla dacă cei doi însoțitori ai săi nu ar executa pedeapsa capitală, ci eroul ar continua să trăiască în universul procesului, fără nici o speranță, așteptînd din ce în ce mai nerăbdător să se sfîrșească odată totul.

Urmînd și nu tocmai — așa după cum vom vedea — viziunea lui Camus, Sorin Titel privește „în mod realist" sfîrșitul acestui proces absurd. Eroul său (care reprezintă omul în genere supus condamnării) continuă să trăiască (fiindcă, așa cum spune Camus, a se sinucide nu înseamnă a se împotrivi absurdului ci a-l accepta) dar drumul lui devine lipsit de sens. Nu întîmplător acest drum care parcă nu se mai termină nu se mai știe exact nici de unde a început, nici unde va duce. Tot ce își amintește eroul este că în punctul de plecare a existat deasupra un cer senin. Numai că, un cer senin deasupra capului e un cadru prea larg, prea nedeterminat ca să mai poți redescoperi locul de unde ai plecat și să te întorci acolo.

La apariția cărții i s-a reproșat autorului că, în această epocă a mijloacelor de transport moderne, eroii săi străbat acest drum nesfîrșit pe jos. Am fost surprinsă fiindcă mie mi se pare evident faptul că acest drum nu avea o țintă precisă și că deci nu putea fi făcut decît așa, la-ntîmplare și pe jos, adică pe pămînt. De altfel, la nevoie, prizonierul și cei doi însoțitori ai săi iau uneori și mașina și trenul, dar, în felul lor tot pe jos și tot fără sens merg. Și nici măcar nu ajung mai repede, de vreme ce nu spațiul pe care îl parcurg este cel care contează, ci timpul.

Lunga călătorie rămîne deci un drum fără o țintă anume pe un pămînt deasupra căruia nu se mai poate redescoperi cerul senin de sub care condamnatul s-a în-

depărtat fără să știe cum, sau care s-a înnorat pur și simplu deasupra capului său. Fiindcă în infernul ce ne este descris, pașii puteau să fie făcuți și pe loc. Sfîrșitul acestui drum nu putea să fie decît noaptea cea lungă în care eroii își vor continua acest mers pe loc pe o cîmpie fără margini ce nu va putea fi niciodată străbătută cu adevărat.

Singura imagine luminoasă care i se arată din cînd în cînd condamnatului este aceea a unei femei ce înțelege ce este cu el. Ea este fie mama sau iubita sa, fie o necunoscută care seamănă cu acestea și care îi intuiește chinul. Maria, o strigă ades prizonierul și ni se pare că nu întîmplător strigă acest nume și ni se pare că, în cele din urmă, ea este de fiecare dată maica celui ce-și poartă crucea, de vreme ce condamnarea e generalizată și fiecare femeie poate avea un fiu condamnat.

Figura luminoasă a maicii care veghează alături de cel condamnat — dominantă în noul roman al lui Sorin Titel — era deci prezentă în scrisul său încă de la etapa *Lungii călătorii...* dar acolo era trecătoare, inconsistentă. *Fiule, iat-o pe mama ta !*, părea să spună, în acea clipă care nu putea să fie oprită cel care spune astăzi : *Femeie, iată fiul tău !* și ne înfățișează în alt cadru condamnarea și treptele în care este posibilă salvarea în limitele omenescului.

Cu sufletul meu înclinat să nu prea mai creadă în minuni, rămîn cumva mai aproape de *Lunga călătorie...* Poate și pentru că eu nu găsesc în această carte nimic în plus și nici o fisură. Poate pentru densitatea ei rar întîlnită (în 130 de pagini se spune cît în zeci de tomuri care copiază alandala lumea reală). Poate fiindcă știu că această carte i-a adus succes autorului ei și în afara granițelor țării și mă tem că în noua fază va fi mai greu de tradus și de înțeles în alt context cultural.

Cu gîndul însă înclin, fără îndoială, către noua viziune a autorului care este mai generoasă. Viziune cu care, dacă reușești să cucerești lumea, o cucerești într-un mod mai durabil.

„Ninge la Ierusalim"

Romanul *F* al lui D. R. Popescu a apărut în ianuarie 1969 : el trebuie să fi fost terminat prin 1967—1968, adică atunci cînd autorul avea treizeci și trei de ani. Era deci un autor tînăr. Uluitor de tînăr pentru o carte ca asta. Cam tot atît de tînăr cum era Marin Preda cînd a scris *Moromeții.*

Fără îndoială, nu este doar meritul lui D. R. Popescu că a putut să publice o carte ca asta la numai treizeci și trei de ani și acest lucru nu trebuie uitat. Dar nu trebuie uitat nici faptul că, recitit după 20 de ani, romanul rezistă. Că în timp el a cîștigat, nu a pierdut, așa cum s-a întîmplat cu o mulțime de cărți care la apariție au fost susținute prin adevărate campanii. Că el atestă o altă etapă a prozei românești, după Marin Preda. Nu a prozei de inspirație rurală, ci a Prozei. Fiindcă, deși majoritatea eroilor sînt țărani, romanul nu recreează lumea acestora, ci însăși lumea, așa cum se vede ea dintr-un sat trecut printr-o dramatică prefacere.

Ca și Marin Preda, D. R. Popescu este, înainte de toate, un mare povestitor și asta mi se pare o calitate esențială a scrisului său. După umila mea părere, o calitate absolut necesară pentru un adevărat prozator, oricît ar încerca să-i nege importanța aceia care se apucă de scris romane deși nu au nimic *de povestit.*

În cele din urmă, romanul *F* este, de fapt, o povestire amplă cu mai mulți naratori. Structura complexă

a cărții se naște aproape de la sine în focul povestirii în care „realul miraculos“ se dezvăluie altfel fiecăruia dintre naratori. Visul și veghea nu se amestecă pentru a se obține o anume tehnică romanescă, ci dimpotrivă, tehnica pare că se inventă în mers, numai pentru că în vreme ce unii eroi visează, alții își fac toate calculele de care este nevoie pentru a-i face pe cei dintîi să se trezească în altă parte decît ar fi vrut ei.

Tot la fel de firesc se amestecă nebunia cu luciditatea, speranța cu disperarea, viața cu moartea.

Fiecare narator reia povestea, care pare că nu se va termina niciodată, de acolo de unde a fost lăsată. Astfel, de la visul nebunesc al unuia se trece la disperarea altuia, de la înscenarea cea mai odioasă la drama cea mai sublimă, atunci cînd nici nu te aștepți.

Uneori această schimbare bruscă de registru te poate deruta. Te poate chiar revolta. Parcă prea se amestecă rîsul cu plînsul. Parcă prea se fac multe la capul mătușii Măria care stă să moară. Parcă autorul prea exagerează cînd îl pune pe ginerele acesteia să vină însoțit de capra sa chiar și la înmormîntare.

Dar dacă într-adevăr „ninge la Ierusalim“, adică dacă asistăm oricum la ceva ce nu s-a mai întîmplat, cu alte cuvinte, dacă lumea s-a întors cu susul în jos, atunci de ce să ne mai mire faptul că aceia care ar trebui să sufere că mătușa Măria a dispărut merg după mort fără să facă din asta o dramă, în vreme ce Moise, care a contribuit în mai multe etape la această moarte petrecută de-a lungul unei întregi epoci, se trezește deodată plîngînd în hohote ? Nu pentru mătușa Măria, e adevărat, ci pentru copilul său pe lîngă crucea căruia a trecut ; dar asta înseamnă că plînsul lui nu este o prefăcătorie ; că autorul îi îngăduie totuși chiar și acestui monstru să plîngă. Așa cum îi îngăduie și lumii disperate să rîdă și să meargă înainte. E o mare artă să percepi astfel mișcarea unei lumi pe cale de dispariție și eu cred că în acest sens D. R. Popescu se apropie de „realul miraculos“ mai mult chiar decît aceia care l-au teoretizat. La majoritatea acestora există un fel de punere în scenă care te face să crezi că realul descris nu mai e chiar real, ci a fost redimensionat cu un anume scop ; că miracolul nu

ar sta în real, ci ar exista o metodă de fabricare a lui ; cu cît mai savantă, cu atît mai în măsură să demonstreze că teoria care a singularizat și ea proza Americii Latine n-ar prea sta în picioare.

Lumea reală a prozei lui D. R. Popescu are acel ceva natural și simplu care nu poate fi pus la îndoială, ceea ce nu înseamnă deloc că ea ar fi așezată cumva în vechile tipare. Dimpotrivă, undeva dedesubt există ceva tot atît de simplu și de firesc care clatină totul din temelii. Cutremurat de cele ce i s-au întîmplat, eroul acestui roman nu mai e sigur dacă pisicile pe care le aude necontenit se află cu adevărat în portbagajul mașinii cu care pornește iarăși și iarăși la drum. Dacă nu cumva mieunatul lor nu este un semn că el ar fi înnebunit. Ce știm, cum nu se poate mai clar, este faptul că undeva, la baza acestui coșmar există ceva real. O scrisoare a învățătorului Traian Popescu în care acesta îi povestește fiului său, făcînd haz de necaz, cum trag mîța de coadă cei din Dănceu.

Ampla narațiune a lui D. R. Popescu începe cu o frază absolut memorabilă : nu știu dacă visele sînt mai oribile ca realitatea, ori invers, spune prietenul procurorului ucis în finalul cărții. Ar putea exista un echilibru, se gîndește el. Nu poate, trebuie să existe acest echilibru, deduce în cele din urmă. Ceea ce nu înseamnă că el există întotdeauna. Dar tendința către el trebuie să existe.

Spre a ne lămuri cu mijloacele specifice prozei ce vrea, de fapt, să spună prin această frază în care se află sîmburele întregului roman, naratorul începe prin a ne relata o întîmplare înfricoșătoare.

Se afla în mașina lui și aștepta în fața unei bariere puse. După barieră era un mărfar care părea oprit acolo pentru totdeauna. Cu încrederea naivă că nu i se poate întîmpla nimic, o familie de țărani trece pe sub roțile mărfarului, rîzînd de spaima cu care este privită. Întîi bărbatul, spune simplu povestitorul, apoi băiatul și fata. Cînd să treacă și femeia, mărfarul pornește și capul retezat al acesteia cade ca o minge la picioarele celorlalți.

Întîmplarea relatată este cumplită, dar, după cum ne va convinge povestitorul, și mai cumplită va fi amintirea ei. Fiindcă atunci totul s-a produs brusc, pe cînd mai tîrziu martorul va revedea tragica întîmplare cu conștiința acută a celor petrecute. Avînd sentimentul că, într-un fel, și el face parte din moartea acelei femei.

După descrierea acestei întîmplări și a amintirii înfricoșătoare a ei, ni se va povesti un vis care va fi și mai înfricoșător.

Se făcea că întreg orașul era plin de lume fiindcă se svonise că în mijlocul lui se afla un general mongol mort și toți vroiau neapărat să vadă cum arată un general mongol mort. (Poate fiindcă nu văzuseră niciodată un general mongol viu.) Povestitorul ne spune că reușise cu greu să se apropie să vadă și el mortul și tocmai atunci s-a auzit o voce care spunea : cine l-a văzut pe general moare. Singura soluție era să nu-l fi văzut, se gîndea, știind că visează, și deodată a hotărît că, de fapt, nu-l văzuse pe general. Văzuse doar sicriul acestuia. Un sicriu ca toate sicriele. Un sicriu stas, va constata, încîntat ca și noi de acest cuvînt atît de bine găsit, încercînd astfel să se convingă pe sine că în el nu era nici un general. Dar, ca un făcut, tocmai atunci s-a auzit : nu e nevoie să-l fi văzut pe general ca să mori ; e de ajuns să fi văzut doar sicriul său. Iar sicriul nu se putea să nu fie văzut, fiindcă el plutea deasupra orașului. Ca semn că nu mai exista nici o scăpare.

Cele povestite nu se vor șterge niciodată din sufletul povestitorului și ele au o legătură directă cu locul și cu timpul în care se va desfășura acțiunea romanului. Romanul va sta deci sub semnul unei întîmplări înfricoșătoare și al amintirii acesteia. Dar, în același timp, va sta sub semnul sicriului stas apărut deasupra orașului într-un coșmar despre care autorul nu știe dacă este mai oribil decît realitatea descrisă. De ce ? Pentru că echilibrul a fost stricat și nu mai poate fi sigur dacă ceea ce percepe în jur nu este doar un semn al nebuniei sale datorate faptului că lumea se clatină.

Va avea nevoie de o dovadă, oricît de scump ar plăti pentru ea.

Această dovadă absolut necesară pentru a supraviețui, în prima parte a romanului, ia forma unui accident menit să-l trezească la realitate pe cel zdruncinat de întîmplările prin care a trecut. Povestitorul ne descrie acest accident cu lux de amănunte dar nu știm, totuși, dacă el a existat cu adevărat. Bătrîna cu pisica în brațe scoasă de sub roțile mașinii sale îi parvine dintr-o altă narațiune. Și nu asta ne-ar face să ne îndoim, ci faptul că trupul său a dispărut fără urmă. Dacă a existat cu adevărat legat pe portbagajul de deasupra mașinii.

Accidentul din cea de-a treia parte a romanului va fi, dimpotrivă, greu de infirmat. Însă Nicolae — care a înnebunit la gîndul că un mare ticălos, cum a fost directorul Moise, poate sfîrși ca un nevinovat, tăiat de un tren — va încerca să-l convingă pe procuror că nu are de-a face cu un accident, ci cu o crimă. El își va însuși această crimă, pe care n-a avut puterea s-o înfăptuiască, pentru ca fărădelegile lui Moise să nu fie uitate. Și pentru ca el, care a fost înlăturat de la rostul lui și a fost redus la nimic, să-și poată regăsi echilibrul pierdut, plătind pentru această crimă pe care a visat-o ades.

Ceea ce nu-i va ierta niciodată lui Moise va fi faptul că, înainte de a-i fi luat pămîntul, l-a făcut să se lepede de cel la petrecerea căruia stătuse toată noaptea, crezînd că astfel se va salva. După ce a fost silit să se lepede de oameni, Nicolae s-a lepădat și de Dumnezeu (care nu i-a ascultat ruga fierbinte de a nu lăsa să i se ia pămîntul pe care l-a primit pentru că a fost schilodit în război) și atunci nu i-a mai rămas chiar nimic. Singurul suflet care nu se lepădase de el era acela al caprei sale, care părea să îl înțeleagă mai bine decît oamenii.

Cînd Moise — care era cu mult mai decăzut decît Nicolae — îi va spune, privindu-l de sus, „Neamule..." și va batjocori această legătură a sa cu animalul care nu l-a părăsit (așa cum l-au părăsit oamenii și cum l-a părăsit Dumnezeu) el nu va mai putea îndura. Dar nu-l va putea lovi pe Moise, așa cum ar dori, și nici măcar nu-i va putea răspunde așa cum se cuvinte. În schimb, în noaptea următoare, cînd va veni pe furiș de la spital, unde se află la dezalcoolizare și cînd capra lui, săturată

anume, nu se va mai atinge de hrana din mîna sa, crezînd că în cele din urmă și ea s-a lepădat de el, o va lovi cu toată puterea de care mai e în stare. Îl lovise în felul acesta pe Moise, va constata procurorul. Iar apoi, cînd Moise fusese găsit pe linia ferată, s-a dus să declare că el l-a ucis. Nu doar ca să nu fie uitate fărădelegile acestuia, ci și fiindcă vroia să plătească pentru că și-a ucis capra așa cum ar plăti pentru o crimă și astfel să se salveze.

Dacă nu lași lumea să creadă că el l-a ucis pe Moise și nu-l ajuți să uite cum l-a redus acesta la nimic, te va ucide pe tine, îi spusese atunci procurorului prietenul său Nicanor, încercînd să-l abată din hotărîrea sa de a restabili, cu orice preț, adevărul. Și în noaptea cînd se va face reconstituirea, citind, vom trăi cu senzația că acum se va împlini această previziune. Că pe linia ferată, exact acolo unde a fost găsit trupul lui Moise, exact la aceeași oră, vom găsi trupul procurorului, pentru ca Nicolae să aibă cu adevărat pentru ce plăti și să se poată salva. Dar Nicolae nu va fi acolo unde va sta procurorul să aștepte trenul care trebuie să vină la ora fatală și nu-i va da acestuia cu piatra în cap, așa cum a mărturisit că i-ar fi dat lui Moise. Îl va salva, pentru o vreme, apropierea de el a „împărătesei Ileana" care se dăruiește tuturor spre a batjocori astfel legătura dintre tatăl ei și bărbatul ei, pecetluită prin uciderea lui Păun și prin toate înscenările care au urmat în sat după ce a fost declanșat odiosul mecanism al înscenării.

Numai că salvarea lui Nicolae pe această cale nu putea să fie definitivă, pentru că nevasta lui Celce — care, într-un fel, reprezintă însuși misterul feminin — are în roman un rost al ei care o face să nu se poată fixa nicăieri.

Ca urmare el va apărea într-o zi, pe neprevăzute, în fața procurorului ; îl va găsi tăind meticulos un măr și mîncîndu-l între două audiențe.

Ce mai e pe la Pătîrlagele, îl va întreba pe Nicolae consăteanul său care acum reprezintă legea și vom afla de la el că s-a întors Brădescu (despre care știm din roman că se lăsase închis de bunăvoie, spunînd că el

și-a omorît nevasta, pe de-o parte ca să nu afle lumea că fusese încornorat, pe de alta pentru a se pedepsi că nu l-a putut opri pe Moise să facă ceea ce a făcut).

Întrucît lui Brădescu i s-a îngăduit să se salveze pe calea care lui Nicolae i-a fost interzisă, vom privi întoarcerea sa cu oarecare spaimă, dar procurorul nu se va tulbura. Va mînca mai departe din mărul său curățat frumos cu briceagul și tăiat în felii subțiri. Spre surprinderea noastră va curăța și Nicolae un măr și îl va tăia în felii subțiri și îl va mînca. Încet, cu calmul de la capătul unui mare sbucium. Abia după această scenă filmică se va întîmpla ceea ce trebuia să se-ntîmple. Procurorul poate știa că briceagul ajuns în mîna lui Nicolae nu va tăia numai mărul. Dar poate i se părea mai firesc ca totul să se încheie așa, decît să sfîrșească prin a se contopi cu scaunul său și să moară de plictiseală în timpul unei audiențe.

Narațiunea din această parte finală îi aparține, nu întîmplător, chiar lui și ea se încheie astfel : „Am deschis fereastra și am sărit în picioare pe calul alb al lui Sedescu și călare am pornit în galop pe străzi și pe cîmpul plin de zăpadă și cu cît mergeam mai departe el gonea mai lin și se ridica în zbor trecînd prin locuri cu verdeață și pline de lumină. Dar de-abia atunci am simțit un miros de baltă stătută și am simțit în gură gustul apei de baltă clocită, de-abia atunci cînd o apă mare a început să ne înconjoare, (ca și cum toată zăpada se topise) și să se apropie marea de noi și să văd că era o mare atît de mare, că de mare ce e țărmuri n-are. Calul începu să cînte pe nas și apoi spuse : Amin."

Sfîrșit demn de începutul memorabil al acestei cărți și de amintirea înfricoșătoare a întîmplărilor relatate și de visul sub semnul căruia a fost pus totul.

Miracolul pe care îl înfăptuiește această proză, producînd bucuria lecturii pe seama unor întîmplări înfricoșătoare, este însă mai evident decît oriunde în partea centrală a romanului în care este vorba despre moartea mătușii Măria.

Această bătrînă din care pare că se trage tot satul se stinge pe aproximativ 175 de pagini în care nu există

nici măcar o frază lacrimogenă, ceea ce constituie o mare performanță. Fiindcă moartea sa nu este dorită de cei din jur, ci dimpotrivă.

Această moarte va fi vestită autorităților — care trebuie să ia act de ea — prin telefonul fără fir al lui Dimie, cel ce stă cocoțat în plop și păzește acum satul pe care nu l-a păzit cînd era plătit pentru asta.

Dacă mătușa Măria ar fi trăit cîteva sute de ani, cum va trăi dictatorul din *Toamna patriarhului* sau cum a trăit regele care moare în teatrul lui Eugen Ionescu, acum, la a doua lectură, această agonie care pare nesfîrșit de lungă ni s-ar părea deja un lucru știut. Dar mătușa Măria a trăit de fapt atît cît trăiește un om oarecare în condiția ei și nici agonia sa nu a fost ceva ieșit din comun. Ea pare astfel numai pentru că această femeie, de fapt, nu moare acum, cînd este constatată moartea sa. Acum ea doar *trece dincolo*. De murit a murit atunci cînd i-a fost ridicat bărbatul în locul altuia, ca din greșeală. A mai murit cînd unul dintre fiii ei a trebuit să dea pămîntul de bună voie, spre a scăpa doar cu trei luni de pușcărie pentru sacul de sare pe care nu l-a furat. Așa cum spune clar unul dintre personaje, ea a murit și atunci cînd a fost plimbată prin pădure cu pușca în spate să spună unde își ține pistolul fiul ei Păun, deși cei care o amenințau știau bine că Păun nu avea nici un pistol ; că el trebuia să plătească fiindcă a îndrăznit să sară gardul în grădina lui Celce. Mătușa Măria a murit cînd a fost omorît Păun și cînd a fost omorît Manoilă și cînd Nicolae a fost îngenunchiat în fața lui Nicolae și a fost redus la nimic.

Nimicul la care a fost redus Nicolae face și el parte din moartea mătușii Măria și așa stînd lucrurile ar fi fost nefiresc ca la înmormîntarea ei acesta să vină în rînd cu oamenii de care a fost îndepărtat de împrejurări și nu cu capra sa, de care s-a legat ca de un copil, ca să nu fie chiar singur de tot. Iar dacă pentru acești oameni care nu au fost ascultați în ruga lor cea mai fierbinte Dumnezeu nu mai există, ar fi nefiresc ca în fața morții să fie la fel de pioși cum erau altădată.

Acolo unde poate apărea capra în rînd cu oamenii la înmormîntare, poate apărea la fel de bine şi tranzistorul. Unde fotbalul a devenit singura religie, de ce să fie nefiresc, cum eram înclinată să cred la prima lectură, faptul că în convoiul mortuar cineva ascultă un meci ?

Impietatea nu aparţine autorului ci lumii înfăţişate.

Devalorizarea vieţii a implicat şi devalorizarea sfîrşitului ei.

În această lume, în care moartea este privită ca un lucru de la sine înţeles, cineva întreabă dacă mătuşii Măria i s-a întîmplat ceva, iar altcineva răspunde pe tonul cel mai firesc : „Nu i s-a întîmplat nimic, ce să i se întîmple, a murit".

Această replică mi-l aminteşte încă o dată pe Marin Preda, dar nu pe cel de la etapa marilor romane de inspiraţie rurală, ci pe cel de mai tîrziu care, în amintirile sale, va nota cum, copil fiind, o femeie îl întreba : „Ce face mă-ta, Mărine ?" şi cum el răspundea cu seninătate : Nimic. Acest *nimic* echivala cu *tot* sau, mai exact, cu *tot ceea ce trebuia să facă,* va explica mai tîrziu, amintindu-şi că biata femeie nu stătea niciodată degeaba.

Femeia din proza lui D. R. Popescu care, întrebată ce i s-a întîmplat mătuşii Măria, va răspunde : „Nimic, ce să i se întîmple, a murit" nu îşi va analiza mai tîrziu aceste cuvinte şi nu le va analiza nici autorul, deşi ar fi multe de spus despre ele.

Cei care se vor gîndi la răspunsul ei vor putea constata însă că şi în acest caz *nimic* echivalează cu tot. Mai precis, că prin *trecerea sa dincolo,* mătuşii Măria i s-a întîmplat *tot ceea ce i se mai* putea întîmpla.

La înmormîntarea acestei femei, din care parcă se trage tot satul şi cu care piere tot satul de altădată, ni-l vom aminti, fără să vrem, pe *generalul mongol.* Autorul nu şi-l va aminti, deşi există, fără îndoială, în subconştientul său. El va avea în faţă boul şi vaca revenite în curtea bătrînei spre a o duce la groapă. Şi îl va avea în faţă pe domnul Iliuţă care va spune că el ar picta-o pe moartă ca pe o vacă sfîntă.

Cuvîntul vacă — fie și însoțit de atributul sfîntă — nu va fi prea ușor de acceptat. Avînd în vedere trimiterile autorului la *Miorița,* ni s-ar fi părut mai potrivită o mioară cu aură, dar fără îndoială am fi greșit. Fiindcă, în acest context, nu mai avem de-a face chiar cu balada, ci cu o parodie a ei. Dar cu o parodie care nu are ca sens batjocura, ci durerea cu care e percepută „imposibila întoarcere" și ironia menită să facă suportabilă această durere. În cadrul *parodiei* sînt puse în lumină falsele valori apărute prin răsturnarea valorilor tradiționale. Nu Noe — cu arca lui pe care o ține pregătită în grădina împrejmuită de rogojini, așteptînd potopul — va salva lumea aceasta, ne spune în cele din urmă romanul, dar o salvare trebuie totuși să existe. Fiindcă, dacă un om care a fost redus la nimic, cum este Nicolae, își mai poate asuma, asemenea unui personaj dostoievskian, un rol atît de înfricoșător în ideea salvării, încă nu e totul pierdut ; chiar dacă nu aceasta este calea.

Lumina speranței care se poate naște în cea mai cumplită deznădejde face, din acest roman zguduitor al unei epoci, un mare roman pur și simplu.

L-am recitit cu o imensă bucurie estetică, poate și fiindcă străbatem o perioadă de căutări în care mijloacele prozei sînt puse înaintea a ceea ce are *de povestit* autorul și puține romane mai sînt pure și simple și mari.

Pînă unde se poate glumi

Destinul tragic al personajului principal din *Lumea în două zile* pare să fi pornit de la o glumă, deși lucrurile nu stau chiar așa. Ceea ce a determinat gluma, care nu mai putea ține, a fost cu mult înainte de ea. Și totuși judecătorul Viziru va cerceta cazul nu pentru a afla de unde a început totul, nici pentru a-l condamna pe prietenul său Antipa, care a fost deja condamnat, ci pentru ca să afle *pînă unde se poate glumi*. Motivul ? În ciuda oricărei vocații și a oricărei realizări, viața trăită fără umor își pierde frumusețea, dar, în același timp, rîsul poate ucide orice — la limită și pe cel care rîde.

Cine este cel care rîde, mai precis care joacă o farsă, mai precis propria sa farsă în acest roman ? Este un om vesel ? Nu s-ar putea spune. Este mai curînd un om nerealizat, care rîde ca să acopere golul în care plutește. De ce nu s-a realizat ? Din cauza unei biografii deloc vesele, a unei societăți care nu i-a ieșit întotdeauna în întîmpinare, ci dimpotrivă, dar mai ales din cauza propriei sale firi delăsătoare.

În ciuda nerealizării, funcționarul Antipa poartă totuși, în mod neîndoielnic, semnele unui ales. De aceea, atît în lumea lui de acasă, cît și în cea în care lucrează, situată la polul opus acestuia, totul se învîrtește cumva în jurul lui.

Antipa e conștient într-un fel de misterul lui și se bucură de aura pe care o poartă, dar nu face nimic pentru ca această aură să se sprijine pe ceva.

El ia totul în glumă.

Lumea din jur nu poate lua însă în glumă misterul său.

Soția lui, o femeie inocentă care îi asigură o viață tihnită, o siguranță necesară pentru a putea trăi, percepe în mod dureros acest mister. Poate fiindcă ea simte că el se bazează pe o minciună chiar dacă nu înțelege ce conține minciuna în care este învăluită existența de dincolo de ea a bărbatului ei. Pentru ea, tot ce vede că face Antipa nu este în realitate adevărul ci *ceea ce i-ar povesti el dacă l-ar întreba.* Ea simte că Antipa face cu totul altceva decît vede cu propriii săi ochi și, în inocența ei, nu se înșeală, deși nu știe în ce anume constă această neîndoielnică minciună. În suferința ei casnic-femeiască misterul vieții celui de lîngă ea trebuie să fie legat de existența unei alte femei și pînă la urmă el și devine astfel, deși ar fi putut să nu fie.

Țelul Feliciei pare acela de a-i asigura liniștea lui Antipa și prin aceasta propria sa liniște. Dar tocmai asta nu se poate consolida. Mult rîvnitul copil care ar putea aduce împlinirea în viața de familie întîrzie și el să vină, așa cum întîrzie totul cînd este vorba de Antipa.

Cea dintîi zi reconstituită în cadrul romanului este ziua solstițiului de iarnă. O zi pe care eroul nostru o petrece în familie, în mirosul cald al aluaturilor care nu mai contenesc să crească. El stă așezat pe nobilul fotoliu Baroni (care are o întreagă istorie) și chipurile lucrează. În realitate nu face nimic. Se bucură de atmosfera îmbietoare, de grija pe care i-o poartă blînda și iubitoarea Felicia, de felul cum ascunde ea, chiar și de sine însăși, așteptarea lui nepăsătoare. Sfîrșitul acestei zile este un fel de apoteoză a liniștii casnice, dar și a cumplitei plictiseli a nerealizatului care se complace în ea.

Pentru autor acest sfîrșit de zi este punctul unde poate stabili măsura exactă a așa-zisei liniști pe care i-o oferă lui Antipa credincioasa Felicia și a neliniștii evidente pe care i-o oferă el ei.

Tentația cititorului — care în calitatea lui de cititor preferă misterul — ar fi să fie de partea lui Antipa, dar partea lui nu există cu adevărat. Cînd este acasă, el este mai la el acasă decît oricine altcineva. Iar cînd este dincolo, în cealaltă existență a lui, el este mai acolo decît oricine. Deocamdată să-l urmărim acasă. Stă în nobilul său fotoliu de familie, care nu prea se potrivește cu casa în care locuiește și visează. Ce ? Aici începe nebunia Feliciei, a noastră și chiar a lui însuși. În aparență trăiește în lumea cărților și inventă povești nevinovate pe care le pune pe seama cățelușei sale Eromanga și a lui Argus, prietenul acesteia. Dar în realitate ?

În realitate nu știm nimic, dar Felicia, și prin ea autorul, ne îmboldește să devenim și noi bănuitori. Glumele lui par însă cu totul nevinovate și misterul lui, construit treptat, mai mult pe creditul pe care i-l dăm autorului, care știe să creeze atmosferă, decît pe date reale, nu pare încă purtător de nenorocire.

Și totuși ziua întîi nu este numai o zi de liniște și de sărbătoare, ci și una de epuizare în această liniște aparentă, dincolo de care se pregătește în mod neîndoielnic ceva.

Această sărbătoare de Crăciun, care parcă nu mai are răbdare să aștepte și precede cu cîteva zile data reală a sărbătorii, această abundență de aburi calzi și de mirosuri care învăluie cumva o răceală abia perceptibilă, această vorbire a cîinilor care își spun între ei mai mult decît stăpînii lor ce se împacă atît de bine, nu e de natură să ne dea și nouă, cititorilor, ceva din liniștea construită cu atîta efort pentru Antipa. Dimpotrivă, mereu sîntem tentați să credem că, în vreme ce acasă la el se coc blaturile pentru tort și cozonacii, în altă parte se coace cu totul altceva.

Nu întîmplător cel mai apropiat prieten al familiei, bătrînul August pălărierul, care se bucură din plin de atmosfera creată de Felicia, nu îi dă dreptate numai ei, ci în egală măsură și lui Antipa. Intuiția lui de bătrîn atoatecunoscător percepe și ea misterul acestuia și faptul că, orice s-ar spune, nici pentru el nu e deloc ușor.

Fantasticul banalității, pe care George Bălăiță îl percepe cu o artă pe care n-o întîlnim în nici un alt roman

al generației sale nu este, în mod evident, străin de Gogol. De un Gogol asumat conștient, pe ușa din față, cu trimiteri directe de rară subtilitate. Dar, de un Gogol adus la zi ca interpretare.

Să revenim însă la ziua întîi a parabolei, cea a existenței banale între mirosurile de scorțișoară și vanilie ; ziua de pașnică bucurie, anticipată și anticipatoare, fiindcă nu este încă ajunul Crăciunului și nu-l serbează încă nimeni în afară de familia eroului nostru la care se află, ca de obicei, bătrînul Antipa și August pălărierul, omul cel mai împăcat cu sine și cu ceilalți, prietenul apropiat al tatălui și al fiului, cel fără de care misterul acestei lumi ar fi greu de dezlegat.

În această liniștită sărbătoare se insinuează, de la bun început, ceva nefiresc. Un fel de pregătire mai insistentă decît ar fi normal să fie, un fel de grabă, un fel de teamă că aici nimic nu se mai poate petrece ca pretutindeni.

Nu avem încă o dovadă că lucrurile stau chiar așa. E mai curînd o bănuială a scriitorului pe care cititorul o preia fiindcă atmosfera a fost perfect creată din niște amănunte care, luate în sine, ar putea să nu însemne mare lucru.

Prea mari motive pentru o asemenea pregătire nu ar exista. Întîi, pentru că Antipa nu este credincios. În al doilea rînd, pentru că sărbătoarea nu a venit încă. În sfîrșit, fiindcă, orice s-ar zice, existența lui Antipa cu Felicia nu este chiar un motiv pentru o sărbătoare ieșită din comun. De ce sînt ei împreună știm. Nu dintr-o dragoste oarbă, ci mai curînd pentru că aici i-au adus întîmplările mai mult sau mai puțin banale ale vieții. N-ar fi nici motive de prea mare tristețe care să nu facă posibilă sărbătoarea. Fiindcă Antipa nu se poate plînge de viața lui alături de Felicia, ci dimpotrivă. El simte nevoia de ceva opus glumei și provizoratului în care trăiește dincolo, și soția lui este tocmai acest ceva care se împotrivește provizoratului.

În această atmosferă caldă, uneori călduță, uităm ades de misterul pe care îl poartă Antipa. Ni se pare că este omul cel mai obișnuit cu putință și că, de fapt, cea care suferă și se înnobilează într-un fel printr-o suferință

continuă, fie ea și lipsită de orice aură, este în cele din urmă Felicia. Desigur, din vina ei suferă, dar asta nu schimbă lucrurile. O altă femeie care ar fi vrut să-l salveze pe Antipa l-ar fi luat așa cum este. L-ar fi iubit cu minciuna lui cu tot. Dar Felicia nu-l poate iubi fără să-l creadă — și poate de aceea nu-l poate nici lăsa să se piardă, dar nu-l poate nici salva altfel decît în aparență. Nu întîmplător Antipa are absolută nevoie de o altă lume a lui, în care să fie iubit așa cum este. În care să poată juca nestingherit farsa lui.

Această lume și-a construit-o în altă parte, undeva la o mică distanță, într-o localitate obscură, unde Antipa face naveta de ani de zile lucrînd pe un post neînsemnat, pe care, dacă ar fi vrut, l-ar fi găsit și la ei, la Albala. El se ocupă practic cu înregistrarea deceselor. De la un timp își zice singur „funcționar al neantului“ și cînd își zice așa nu e nici prea departe de realitate, nici nu glumește. E un fel de început de a intui ce e de fapt cu el.

Deși cele două lumi în care trăiește Antipa sînt despărțite doar de cîteva stații de tren, ele se află la poli opuși. Nimic adevărat despre nici una dintre aceste lumi nu poate ajunge pînă la cealaltă.

Și totuși, acest paralelism nu poate dura la infinit. Într-o zi, cele două lumi trebuie să ia act una de cealaltă. Cînd? Nu știm. Dar, din cît am învățat despre autor citind pînă aici, bănuim că exact atunci cînd ne-am aștepta mai puțin.

Deci, întîmplător și nu întîmplător, la sărbătoarea atît de minuțios pregătită în mijlocul familiei și pentru familie apare un sol din lumea de dincolo a lui Antipa: inginerul Druică, sosit de la Dealu-Ocna la Albala din întîmplare, venit la prietenul său fără să știe că el a început deja sărbătoarea care pentru alții nu e încă pregătită.

De data aceasta ziua solstițiului de iarnă va decurge altfel decît în mod obișnuit. Neliniștea Feliciei care se baza mai mult pe intuiție va începe să aibă o motivare reală. Ea va înțelege că existența cealaltă a bărbatului ei ar putea să nu aibă legătură cu o altă femeie, ci cu ceva mult mai grav. Prin Druică ajunge în sfîrșit la ea știrea

că dincolo Antipa face un fel de pariuri care ar putea să fie periculoase.

Numai că, de data aceasta, Felicia care nu suportă minciuna nici dacă este absolut necesară se teme și să afle adevărul. Ea nu acceptă ca Antipa să-i spună ce este cu aceste pariuri ; îi cere doar mai insistent să stea lîngă ea, vrînd parcă să-l apere prin chiar această apropiere.

Acum el este cu adevărat mai aproape de ea ca oricînd și constată cu căldură : „ea este fiica mea pe care nu a născut-o și mama mea care a murit demult".

Numai că Felicia nu trebuia să-i fie nici mamă, nici fiică, ci cu totul altceva ca să-l poată cu adevărat salva.

În această noapte de solstițiu — care ar fi trebuit să o pună cu adevărat pe gînduri — ea va adormi în sfîrșit liniștită alături de Antipa, dar Antipa nu va mai putea adormi. În insomnia lui el va continua să se întrebe : „Sînt eu oare un om vesel și nepăsător așa cum îmi place să fiu ? Farsa este vocația mea cum spune Pașaliu ? Un bețivan caraghios și pedant. Oho, dar cîte nu pot face mîine, cîte nu-mi stau în față nefăcute și așteaptă. Să-i spun, bunăoară, Feliciei o mulțime de lucruri urîte și adevărate. Ceva despre copilul pe care nu-l naște și încă vreo cîteva și ea să-mi spună la rîndul ei altele, să stăm frumos pe două scaune față în față să ne scoatem rîzînd ochii și măruntaiele. Dar nu trebuie oare să mai așteptăm pentru asta. Să mai treacă timpul, să îmbătrînim, să adunăm mai multe, să dăm măreție spectacolului ?"

După ceea ce ne spune Antipa am putea crede că lucrurile vor decurge ca în această zi pînă la adînci bătrîneți. Dar, ca de obicei, imprevizibilul nu întîrzie să apară. Timpul romanului — pe care îl va investiga judecătorul Viziru pînă în ziua cînd el însuși va muri tragic ca în urma unui pariu cu Antipa — este situat între ziua de creștere și cea de descreștere a luminii. Cea de-a doua zi a parabolei nu va fi trăită de Antipa la adînci bătrîneți și nu va fi petrecută în liniștea apăsătoare de acasă, ci dincolo, în lumea nebuniei născute în această liniște. În prima zi a fost timp pentru presimțiri

și pentru rememorarea a tot ceea ce a fost. Am aflat astfel ce a făcut din Antipa ceea ce este : moartea mamei lui la vîrsta cînd el avea treisprezece ani ; creșterea sub influența tatălui, învățat să privească lucrurile în absolutul lor și nu în contextul real ; eliminarea nedreaptă din facultate și neputința de a mai crede în ce a crezut înainte ; neadmiterea posibilității de a se salva printr-o femeie care îl iubea așa cum era, cu minciuna lui cu tot. Capitolul despărțirii de Marta Wiegler, femeia care trecuse și ea prin grele încercări și prin îndoieli dar reușise să-și redobîndească acea credință fără care nu se poate trăi, este, într-un anume sens, edificator. El ne va lămuri că Antipa va părăsi facultatea și se va căsători cu sora unui prieten împreună cu care a suferit numai ca să găsească o scuză pentru renunțarea sa ; că însăși gluma lui va fi un mod de a se minți că nu s-a petrecut nimic grav, că întîmplările prin care a trecut nu l-au atins.

Dacă în prima zi a romanului totul lîncezea încă la adăpostul unei speranțe acolo unde nu mai era nimic de sperat (spre a nu exista nici un dubiu, autorul ne spune clar că, în ciuda aparențelor, eroii săi erau niște suflete moarte pe care nu mai exista nici un Cicikov care să le cumpere), dacă în ciuda oricărei neliniști dominanta părea să fie lumina, în ziua a doua, cea a solstițiului de vară, totul începe să se orienteze către noaptea cea lungă. Această zi a mișcării precipitate către limita de la care întunericul va începe să crească, este inaugurată în zori, printr-un drum cu trenul al navetistului care pleacă grăbit de acasă spre cealaltă existență a lui. E mai vioi decît ne-am fi așteptat din cît îl cunoaștem și, poate, decît este cu adevărat de obicei. După aerul pe care îl are ai crede că merge dincolo fiindcă lumea aceea are mare nevoie de el. Și într-un fel așa și este, cu toate că ceea ce face el în mod real nu are prea mare însemnătate. Ca și la el acasă, cumva, și acolo totul parcă se învîrtește în jurul lui. Nimeni nu vrea să-l ia doar drept ceea ce pare la prima vedere. Toți vor să afle ce se ascunde în spatele farmecului său unanim perceput. Începînd cu farmacista Silvia Racliș, pe care o va cunoaște în zori

în drum spre Dealu-Ocna, unde face și ea naveta de multă vreme, și continuînd cu cei întîlniți zilnic, fie la primărie unde lucrează, fie oriunde în acest tîrg unde toți îl cunosc, fie la birtul lui Moiselini unde se adună zilnic cu prietenii.

Ce descoperă în el frumoasa farmacistă nu știm. A avut prea puțin timp ca să perceapă ceva din misterul său. Totuși, în ciuda evidentei distanțe care ar putea să fie de partea ei, ea este cea atrasă în mod irezistibil de acest bărbat, despre care cîndva nu ezitase să constate că n-ar fi exclus să aibă șoșonii înfundați cu obielele. Acțiunea va fi a ei ; ca de obicei el va fi cel ales, cel chemat ; el nu va face altceva decît să se lase purtat ca de o putere străină către ea cînd va veni, în sfîrșit, și ceasul mult bănuitei lui aventuri.

Dar pînă atunci mai este. Mai întîi va trebui să facem cunoștință cu prietenii eroului, îndeobște persoane mult mai importante decît el, dar care, nu știu cum, intuiesc cu toții că, în ciuda oricăror aparențe, dacă între ei există un ales, acela este Antipa. Toți se adună acolo unde este el, aduși cumva de farmecul lui simplu, nefăcut, de gluma lui care face lumea puțin mai frumoasă. Mulți au ajuns să creadă că Antipa se află printre ei din greșeală, sau poate le este trimis pentru o vreme, cu un scop neștiut, marele lui destin așteptîndu-l undeva în altă parte, după acești ani de provizorat. Dar anii de provizorat trec. Antipa se pierde în farmecul mediului de el însuși creat și treptat, treptat renunță la orice, în afară de gluma lui în care se învăluie totul, în afară de misterul care crește pe măsură ce el alunecă undeva în gol. Și mai ales, în afară de prietenii care sînt atrași din ce în ce mai mult de farmecul său. Vocația reală a lui Antipa a fost pierdută în acest farmec pentru care e atît de intens căutat. El a rămas un funcționar neînsemnat, cum constată din cînd în cînd cîte un invidios, un funcționar al neantului cum se definește el însuși. Și totuși cel care l-a creat în vederea unei vocații și împotriva ei nu-l poate încă abandona. Ca și prietenii de la Dealu-Ocna, autorul nu se poate desprinde de farmecul inegalabil al personajului său de suflet. Ce să facă totuși cu el ? Să rîdă pur și simplu la glumele lui ca toți

ceilalți ? Să-l scoată în mod nemotivat din scenă ? Să-i schimbe brusc caracterul ? Să-i schimbe viața pe care a trăit-o deja ? Nici una, nici alta. Ce a fost să se întîmple s-a întîmplat. Trebuie să-l împingă doar puțin de la spate. Să încerce să-l scoată din golul în care alunecă. Să-i construiască din umbră și existența fantastică așa cum i-a construit-o cu grijă pe aceea banală. Dar mai este oare ceva de făcut pentru ca totul să nu fie doar o minciună, doar o farsă ? Fără îndoială că mai este. Altfel nu ne-ar fi vorbit despre Antipa ca despre un om care poartă însemnele și destinul unui ales. Chiar dacă acest ales își pierde în mod absurd marea vocație. Autorul care ne-a apropiat de Antipa e obligat să ne facă să percepem cu durere pierderea acestei vocații. Ca atare nu-l abandonează. Îi mai dă o șansă : ultima. Aceea de a se realiza în situația sa de *funcționar al neantului* care a încetat să mai fie provizorie. După ce a pierdut toate șansele, șansa lui este chiar neobișnuitul pariu pe care îl face. Cum a început totul ? Nimeni nu-și mai aduce aminte fiindcă nimeni nu trebuie să-și aducă aminte. Misterul lui Antipa trebuie nu numai să se mențină, ci și să crească. E de ajuns să ne amintim că se afla, ca de obicei, într-un birt cu prietenii săi. Că după ce s-au epuizat glumele sale nevinovate, cu o figură aproape absentă, ca transportat în altă lume, a spus : Îl vedeți ? Joi va muri. Cine va muri, l-au întrebat nedumeriți prietenii. Biducă, a spus Antipa și apoi a scos pe masă certificatul de deces al acestuia, pe care îl avea în buzunar, gata completat. Apoi a urmat primul pariu și așteptarea împlinirii previziunii. Dar el a pierdut neobișnuitul pariu. Joi Biducă nu a murit așa cum sta scris în certificatul completat dinainte de *funcționarul neantului*. La întrebarea : cum i-a venit în gînd să spună asta, sau, cum ar fi zis Marin Preda, *pe ce s-a bazat*, Antipa va răspunde învăluit de zîmbetul lui cel mai firesc : am glumit. De unde era să știu eu cînd moare. Apoi va plăti lui Druică lada de sticle cu bere pe care a pariat și va bea și va glumi în continuare. Numai că, în lunea imediat următoare, Biducă va muri totuși și prietenii lui Antipa vor simți pentru prima oară pericolul de a glumi cu lucrurile mari și vor părăsi cîrciuma

în care au pariat. Dar nu peste mult vor începe să se întîlnească în altă parte și gluma va continua și pariul periculos va continua și el. Singurul care intuia parcă limita pînă la care se poate glumi cu puterea care ți-a fost dată era fanaticul Anghel, situat la polul opus celui ce ia totul în glumă. Fanatismul său (de nuanță religioasă) merge pînă la nebunie. Cuvintele prințului Mîșkin, luate drept motto pentru epilogul parabolei, ne sugerează însă faptul că, în cazul relatat, nu e vorba de o nebunie în sine, ci doar de o foarte adîncă suferință. Epilogul romanului ar fi putut purta foarte bine și un motto din Hamlet. Anghel ar fi putut să spună ca și prințul danez : nu sînt nebun decît dinspre nord-vest. Fiindcă, la fel ca și Hamlet, Anghel nu era nebun decît dinspre cauza necunoscută încă a suferinței sale. În esență, acest personaj-simbol, a cărui vîrstă e aproximată la peste două sute de ani, suferă pentru că lumea și-a pierdut credința și prin ea puterea de a mai privi dincolo. Această cauză a suferinței lui va fi aflată de judecătorul Viziru din monologurile nesfîrșite ale bolnavului, înregistrate în clinică. Delirul său coincide cu o poveste din epoca Tang care aparține scriitorului Vang Du. În această poveste, tragic asimilată, este vorba de oglinda străveche în care omul putea vedea moartea aproapelui și propria lui moarte. Povestea spune că ultima oară această oglindă a aparținut lui Su Cio și apoi i s-a pierdut urma. În nebunia sa, Anghel vrea să regăsească oglinda pierdută și să convingă astfel lumea că el vorbește în numele lui Dumnezeu. Cînd îl întîlnește pe Antipa el se află aproape de limita la care ar fi părut că boala ar putea înceta. Că a renunțat. Era de fapt într-o apăsătoare așteptare. Întîlnirea are loc cu ocazia unui pariu făcut în glumă, în urma căruia Anghel va constata : „Nu era un pierde-vară cum părea și cum credeau mulți. Un funcționar umil care ascundea o forță uriașă. L-am disprețuit cînd l-am auzit spunînd chefliilor lui : omul ăsta va muri. De unde știi ? Știu. Și omul a murit în trei zile. El punea pariuri, el se juca, dar eu trebuia să-i spun că jocul lui e adevărat. El știa, nu era un profet mincinos. Dar el era providența. El punea pariu. Ceilalți rîdeau la cîrciuma lui Moiselini. Dar omul murea. Ei nu mai rîdeau

și atunci l-am urmat pe Antipa. M-am făcut omul lui pentru a face din el omul meu". Raționamentul nebuniei lui Anghel era următorul : dacă Antipa va învăța ce este cu puterea lui, atunci va ajunge să dezlege propriul său viitor. Aici trebuie să-l aduc, va conchide el, să prezică propria lui moarte și ea să se împlinească. Atunci oglinda va veni singură la mine și avînd-o îi voi face pe oameni să creadă din nou.

Anghel reușește efectiv să-i sugereze lui Antipa că în el se află o putere neobișnuită, dar nu reușește să-l învețe să nu ia în glumă această putere. În ziua solstițiului de vară — cea în care oamenii se gîndesc că lumina va începe să scadă — noi vom afla că, în urma unor previziuni ale lui Antipa, aproape exacte, au murit deja cinci oameni. Că deci, puterea lui există cu adevărat, chiar dacă în ceea ce prevede el se află, de fiecare dată, și o mică greșeală de aproximație. După ce vor fi rememorate antecedentele momentului la care a ajuns Antipa în cea de-a doua lume a sa, vom fi noi înșine introduși în atmosfera chefurilor de la Moiselini și vom fi martori la moartea preotului Zota. (Un fel de a spune *martori*, întrucît noi asistăm, de fapt, la reconstituirea de după șapte ani a lui Viziru, nu citim viața eroului trăită în mod real.) Preotul Zota este primul care va pieri exact cînd va spune Antipa. Dar, culmea, tocmai el nu a fost dintre cei prevăzuți. Pentru el nu s-a făcut nici un certificat și nici un pariu. Acum Antipa a glumit pur și simplu. A întins gluma mai mult decît trebuia și popa a făcut apoplexie.

După această glumă întinsă pînă dincolo de limită, deznodămîntul trebuie să se apropie. Viziru, care îl păzea pe Antipa să nu i se întîmple ceva, de data aceasta nu se va mai ocupa de el, ci de cel mort. Antipa va pleca, fără ca nimeni să știe unde va merge, la farmacie, unde îl așteaptă Silvia Racliș. După cumplita glumă, singurul lui gînd va fi cum să găsească stilul viguros cu care să se poată impune femeii care îl aștepta. Arta cu care e pregătită întîlnirea (care și ea e menită să-l piardă) nu e de toate zilele. Autorul știe foarte bine cum să ne creeze presimțirea că Antipa nu

se va putea lepăda de gluma lui și nu va izbîndi. Întîlnirea va avea deopotrivă aerul inevitabilului și al momentului total neprielnic. În ciuda eșecului, această întîlnire devine de neuitat datorită condiției nefirești în care are loc. Și din cauză că, în ciuda inevitabilului eșec, cei doi constată că se pot înțelege mult mai bine decît ar fi crezut. Deși era foarte greu să ți-l imaginezi pe delăsătorul Antipa așteptat cu sufletul la gură de această femeie frumoasă și pasională, nu ai nici o îndoială că inocenta Felicia — care îi era mai mult mamă și fiică decît soție — nu putea fi decît femeia liniștii lui, cea lîngă care se pregătea și această nebunie menită să-l piardă. Cînd Silvia Racliș l-a chemat pe Antipa, nici moartea preotului, nici altceva, inventat de autor ca să mai amîne totul, nu-l mai putea reține. Singurul care ar fi făcut orice să-l oprească ar fi fost fanaticul Anghel, cel ce de-a lungul suferinței sale a învățat cum îl poate pierde femeia pe bărbat. Dar el nu trebuia să știe de această întîlnire și nu trebuia să-l oprească.

Întîlnirea, care ține de nebunie, dintre Antipa și Silvia Racliș nu trebuia să-i aducă eroului mai multă liniște decît mai-mult-decît-obișnuita întîlnire cu Felicia și ca urmare nu i-a adus. Dar ce va face acum, după toate cele întîmplate ? Instinctul de apărare îl îndreaptă spre gară. Spre liniștea de-acasă, în care nebunia lui ar putea fi apărată mai departe. Numai că acum nu mai există doar cumplita glumă și inocenta Felicia. Acum există și Silvia Racliș. Il caută înnebunită prin gară. Dar autorul îl întoarce din drum. Lumea pe care i-a construit-o dincolo are alt sens. Nu poate reveni în ea cu Silvia Racliș.

Va renunța deci să se-ntoarcă acasă. Cum nu se poate mai greu, va ajunge la Casa de Apă unde este așteptat de bolnavul fanatic, din ce în ce mai convins că Antipa deține străvechea oglindă pierdută. Că, deci, se apropie timpul cînd el va avea această oglindă și cînd îi va putea convinge astfel pe oameni ce înseamnă puterea credinței. Antipa îl va găsi pe Anghel în lumea lui aparent liniștită în care se ocupă cu creșterea albinelor, cu descoperirea unor soiuri noi de cactuși și cu fabricarea celui mai bun rachiu de cireșe. El însă nu va fi liniștit. Îl va obseda

fantastica întîlnire, ratată și ea. Dar Anghel îi va da din rachiul de cireșe pe care îl face anume pentru el și treptat va începe să uite și să glumească. Dacă ar crede și Antipa cum crede Anghel, puterea sa ar fi reală și destinul său nu s-ar încheia acum. Dar Antipa încearcă să-i demonstreze lui Anghel că se înșeală. Că primii cinci n-au murit cînd a prevăzut el ; că pentru preotul Zota nu prevăzuse nimic dinainte și nu poate prezenta nici o dovadă. În acest moment, pe fața lui Anghel se va vedea că începe să înnebunească de-a binelea. Lui Antipa îi va fi frică și va spune că nu atunci a glumit, ci acum. Că preotul este într-adevăr al șaselea. Îi sugerează chiar că al șaptelea ar putea să fie el însuși. Dar acum în Anghel s-a strecurat îndoiala și el nu e făcut să se îndoiască. Antipa știa asta și își imaginează cum va sfîrși gluma sa, nu fără spaimă. Dar numai o clipă. Pe urmă mila va învinge frica și se va liniști. Va rămîne sub acoperișul bătrînului fanatic, care îl tratează ca pe un fel de frate mai mic, și va adormi. Va avea un somn profund. Anghel îi va asculta respirația regulată și lacrimile se vor prelinge încet pe obrajii lui. Îi va cere iertare lui Antipa că nu a știut să-l învețe să nu glumească cu puterea care se află în el. Apoi toporul lui va lovi și el va aștepta să se arate oglinda. Dar oglinda nu se arată. Anghel deduce astfel că nu a existat nici o oglindă. Că Su Cio nu a fost tînărul său prieten, ci este chiar el.

În acest moment este, în sfîrșit, timpul să ne întrebăm despre ce fel de vocație neluată în serios ne vorbește autorul prin parabola care se află în fundalul romanului său. Înclin să cred că nu despre o vocație anume, care s-ar putea concretiza într-un anume fel de realizare, deși, evident nu este exclusă nici ea. Dar fiind socotită de la sine înțeleasă, realizarea concretă este scoasă dintre limitele între care se situează timpul propriu-zis al romanului ; este trecută în preistoria acestuia. Timpul propriu-zis al romanului se desfășoară între meditația asupra luminii la care îl predispune pe erou solstițiul de iarnă și meditația asupra întunericului la care ne predispune pe noi ziua solstițiului de vară. În acest timp, situat între cele două extreme ale meditației, vocația la care se referă parabola nu este una luată în

sens concret, ci aceea fără care nu se mai poate continua : cea de a regăsi sensul pierdut și de a te salva. În ultimă instanță, puterea de a crede cu adevărat în ceva pentru ca să nu devină totul o simplă farsă.

Tot ceea ce vom afla din epilogul romanului că se va mai întîmpla după sfîrșitul tragic al lui Antipa va fi la fel de logic și totodată la fel de greu de prevăzut ca și cele repovestite pînă acum. Conform ultimelor informații ale judecătorului Viziru, bătrînul August pălărierul, care își găsise sensul în propria lui existență modestă, se va apropia de îndureratul Anghel, situat la polul opus. Va merge zi de zi la sanatoriul unde va trăi mai departe cel ce și-a însușit tragic vechea poveste a regăsirii sensului și acum a ajuns la convingerea că el este Su Cio. Desigur, acum, echilibratul bătrîn August pălărierul nu va fi mai puțin nebun decît fanaticul care l-a ucis plîngînd pe cel mai bun prieten al său, de vreme ce îl va lua pe acesta drept Su Cio și va vorbi cu el ore în șir, probabil, ca între oameni raționali.

La rîndul său, ușuratica Silvia Racliș, de la care ne-am fi așteptat la orice altceva, după cum a decurs întîlnirea ei cu Antipa, ne va contraria și ea prin dureroasa izolare și prin patima cu care va umbla pe urmele celui dispărut spre a înțelege ce a fost cu adevărat cu el.

Numai inocenta Felicia nu va ieși cu totul din tiparul bine stabilit de autor al existenței sale mai mult sau mai puțin banale întru liniște și echilibru. După moartea lui Antipa ea, vreme de șapte zile, va vedea cu adevărat spectrul morții, dar în a opta va simți în pîntec mult visatul copil și se va pregăti să-l aducă pe lume. Nu acolo unde a trăit cu Antipa, ci într-o altă casă unde vechea oglindă de bronz în care nu se vedea nimic, nu va mai exista (A dispărut, în mod misterios, în timpul mutării.) Despre copilul care se va naște autorul va constata alb că va fi un băiat. Se înțelege, un nou Antipa care din cercetarea judecătorului Viziru va încerca și el să afle, în măsura în care se poate afla prin experiența altora, pînă unde se poate glumi pentru ca totul să nu devină nici dramă, nici farsă.

S-ar mai cuveni să fie spus ceva despre *Fișele pentru roman* inserate din loc în loc, aproape la întîmplare,

printre așa-zisele relatări din caietele judecătorului Viziru. La prima vedere ele par dintr-o cu totul altă lume decît cea în care *a trăit* eroul romanului, dar nici vorbă să fie așa. În vreme ce dintr-un punct de vedere mai comun și mai linear se vede latura optimistă pînă la ridicol a banalului de zi cu zi, din interiorul unei existențe mai complexe, același banal poate deveni fantastic și tragic.

Romanul lui George Bălăiță, în felul său, nu este mai detașat de realitățile în care trăim ci doar mai discret și totodată mai adînc social decît cele discutate și răsdiscutate ca atare de presa literară, ca și cum acest atribut le-ar conferi prin el însuși valoare. Poate tocmai fiindcă nu îl preocupă socialul în sine, ci așa cum îl găsim în realitate (și cînd zic realitate mă gîndesc și la aceea a gîndului în care, cu sau fără voia noastră, se reflectă lumea exterioară) ca un lucru comun aparținînd individualităților umane infinit mai complexe. Lui George Bălăiță i se pare prea puțin să se ocupe cu consemnarea întîmplărilor neplăcute, menită să atragă cititorul care așteaptă să i se facă dreptate. El construiește o lume dincolo de aceste lucruri pe care este evident că romanul său le are în vedere, dar că nu se oprește asupra lor întrucît le socotește neesențiale în ordine artistică. Esențială este marea dramă (sau marea farsă) de dincolo de banalitățile mai mult sau mai puțin triste (sau mai mult sau mai puțin optimiste) de zi cu zi și încercarea profund umană de a găsi un sens pe cont propriu, în ciuda acesteia. Și — fără îndoială — i se pare esențial cuvîntul. Judecătorul Viziru, prin care de fapt aflăm părerea autorului, este un inițiat nu numai în ce privește cercetarea cazului, ci și în ce privește puterea cuvîntului de a lămuri cazul. El știe că nu întîmplările în sine sînt importante, ci cuvîntul convingător care dă seama de ele și care este descoperit îngrozitor de greu.

Dintre poeții români, *numai Bacovia a descoperit cuvîntul*, i-a spus cîndva neasemuitul său prieten Antipa, și el nu poate uita asta tocmai acum, cînd scrie pentru a-și aminti de el.

Urmărind caietele judecătorului Viziru, vedem și noi încă o dată tîrgul cenușiu în care înaintea prietenului

său a trăit Bacovia și care a fost scos din banalitate nu prin cine știe ce întîmplări nemaipomenite, ci prin cuvîntul descoperit de marele poet.

Acest tîrg cenușiu, întrucît reprezintă și locul unde își duce existența sa mai mult decît reală eroul parabolei analizate, are șansa de a deveni încă o dată frumos, nu prin viaţa mai mult sau mai puțin banală a locuitorilor săi, ci prin cuvîntul care descoperă nebunia de dincolo de ea. Fiindcă *Lumea în două zile* este — fără îndoială — una dintre puținele cărți contemporane de proză în care autorul *a descoperit cuvîntul*. Nu întîmplător după opt ani această carte se recitește cu și mai multă plăcere decît la data apariției, anume parcă pentru a-ți întări convingerea că mult discutata proză a acestui deceniu înseamnă cu adevărat ceva, chiar dacă indiscutabila ei valoare nu se află întotdeauna acolo unde este insistent căutată și nu poate fi găsită plecînd de la premisele de la care pornește de obicei căutarea.

Obsesia lui Vlad Ţepeş

Dintre toţi poeţii din generaţia sa, Marin Sorescu mi se pare cel mai apt de a se salva pînă la capăt. Poate fiindcă îşi este credincios sieşi ; poate fiindcă, la nevoie, l-ar putea înşela şi pe Diavolul. Fără îndoială, pentru că atunci cînd vrea să facă o pauză de poezie scrie teatru ; cînd face o pauză de teatru traduce ; cînd nu traduce scrie eseuri ; cînd nu scrie eseuri e în drum spre Craiova şi aşa mai departe.

El ştie bine *unde să fugă de-acasă* ca să se simtă *şi mai la el acasă* şi ştie şi cum şi cînd să se-ntoarcă spre a se putea bucura din nou.

Din tot ce scrie reiese cum nu se poate mai clar că nimic nu-i place mai mult decît să scrie şi că de nimic nu se teme mai mult decît de a se plictisi sau a plictisi prin scris.

Citind piesele sale *Răceala* şi *A treia ţeapă*, apărute recent în volumul *Teatru*, am avut sentimentul că fiecare pagină îi este şi dăruită dar şi îndelung muncită. Şi — fără să vreau — m-am gîndit că, atunci cînd eşti un scriitor adevărat, Dumnezeu te dăruieşte dar nu îţi aşează darurile sale direct în pagină. Te lasă să ţi le aşezi tu singur ca să nu te plictiseşti şi să te apuci de lucruri care nu sînt pe măsura unui scriitor adevărat.

Dacă Dumnezeu îi fereşte cu grijă să nu se îndepărteze de la rosturile lor pe cei aleşi, Sultanul din *Răceala* lui Marin Sorescu, dimpotrivă, şi-i apropie cu

plăcere pe farisei și pe impostori. În campania împotriva valahilor el tîrăște după cortul său întreaga curte a împăratului Constantin Paleologul, dar nu a celui adevărat. „Cel adevărat a fost găsit mort la una din porțile cetății“, ni se spune textual. „Cel care-i ține locul e un impostor. Au și ei rolul lor ...misiunea lor“, constată sultanul. „Ideea mea era să-l vîr pe împărat în cușcă și l-am vîrît“. Și cînd spune aceste cuvinte Mahomed al II-lea nu mi se mai pare nici el chiar un sultan adevărat, ci tot un fel de impostor. Și nu cred că doar mi se pare. Fiindcă deși știe că rolul său nu este de a cuceri lumea cu pana, ci cu spada, el stă în cortul său din care, chipurile, conduce campania și scrie ode pe care le închină deopotrivă lui Alah și lui Radu cel Frumos. Și nu fiindcă nu ar înțelege situația delicată în care se pune, ci cu bună știință. În ciuda încrederii în *talentul de critic* al Pașei din Vidin, în clipa cînd acesta constată că în odele sale există ceva care șchioapătă, nu ezită să facă totul pentru a ne putea spune în cele din urmă : Pașa din Vidin avea talent de critic literar ; de fapt fostul pașă din Vidin, fiindcă nu mai e pașă, l-am făcut eunuc ; de fapt, din fostul Vidin, că Vidinul nu mai există, i-am dat foc.

Impostorul care face pe sultanul luminat, în ciuda oricăror aparențe nu este deci mai puțin crud decît Țepeș. Ba din contră. Numai că el face altfel lucrurile. Are și alte condiții și altă credință. „N-ai vrea să mă creștinez eu cu împărăție cu tot ?“ îi spune el celui ce așteaptă să i se dea ca zestre Țara Românească. Viitorul domn înțelege, fără îndoială, ironia sultanului și a soartei dar pentru a-și atinge ținta se face că nu înțelege. În una dintre cele mai frumoase scene din *Răceala,* Mahomed al II-lea îl cheamă în cortul său pe Radu cel Frumos pentru a-i face o confidență și-i spune cu falsă timiditate : „nu știu cum să încep ; totul e atît de nou pentru mine“. Ca apoi, brusc, să-l întrebe : tu ai iubit vreodată ? „Mda...“ i se răspunde evaziv. „Patria... chiar mă gîndeam aseară cît îmi iubesc eu patria și poporul.“

La această frază nu poți să nu te oprești puțin ca să repeți : chiar mă gîndeam aseară... Și atunci uiți că lucrurile se petrec pe vremea lui Țepeș. Și așa-zisa piesă

istorică a lui Marin Sorescu devine de strictă actualitate. Cum și trebuia să fie. Fiindcă, altfel, de ce această obsesie a lui Vlad Țepeș, acum, cînd nu vin turcii? Nu cumva tocmai pentru că nu vin turcii și pentru că lucrurile pot fi privite cu detașare și chiar cu umor?

Piesele lui Marin Sorescu au o autenticitate cu totul specială. Ele par că s-au mai scris odată, cînd veneau turcii. Acum se scriu din nou în alt context, spre a se corecta ceea ce s-a greșit atunci.

Se clarifică astfel nu numai rolul lui Vlad Țepeș și al Sultanului, ci și acela al lui Radu cel Frumos. Firește, nu se face din el altceva decît ceea ce a fost. Dar se subliniază faptul că este totuși un erou de tragedie, chiar dacă nu are deloc vocația tragediei. El intră în joc pentru că jocul Sultanului nu poate fi făcut altfel. Și pentru că Sultanul — deși nu este deloc atît de luminat cît i se pare lui — nu este nici prost.

Altfel ar fi fost prea simplu.

Altfel piesa s-ar fi putut juca și fără Țepeș.

Ori nu s-ar mai fi jucat și acum. Ar fi căzut odată cu reprezentația reală.

Intrînd în această tragedie fără a avea vocația tragediei, Radu cel Frumos contribuie din plin la umorul ei negru.

„Ai vreo trecere pe lîngă Țepeș ?“, îl întreabă fricosul Pânzaru, care a părăsit țara de teama crudului domn și nu știe cum să facă să se-ntoarcă acasă.

„E frate-meu“, i se răspunde simplu.

„Dar dacă vin turcii, ce mă fac ?“, își continuă judecata fricosul. „Cine mă apără ?“

„Atunci te apără Sultanul“, i se spune firesc, ca și cum acesta ar fi un lucru de la sine-nțeles.

„Și ce-o să zică Țepeș dacă se amestecă Sultanul să mă apere tocmai pe mine ? un nepricopsit !“

„Păi atunci o să fiu eu domnul“ îl lămurește în sfîrșit favoritul sultanului.

Pânzaru venise să stea de vorbă cu un cărturar, dar nu cu un cărturar și un fariseu, precizează autorul, și acest dialog îl scîrbește. El rămîne mai departe în imperiu, unde lucrează la o fabrică de arme, fiindcă ceva trebuie să facă spre a putea trăi. Și pentru că este

convins că, în situația în care se află, oricum nu mai poate face nimic care să nu-l implice. Singura lui justificare față de sine este că armele la care lucrează sînt foarte proaste și că, de fapt, el nu se ocupă chiar de tăișul lor, ci de incrustații. „Care va să zică, de partea artistică."

Ce poate părea ciudat este faptul că, în imperiul în ofensivă înfățișat de Marin Sorescu, nimeni nu se ocupă chiar de lucrul de care trebuie să se ocupe, ci de partea artistică a acestuia.

Parcă am fi într-un moment de ofensivă a artelor, deși, dacă ar fi să-l credem pe Pașa din Vidin cel dinainte de a deveni eunuc (pe care Sultanul îl aprecia pe bună dreptate și care tocmai de aceea a ajuns cum a ajuns), cultura imperiului nu prea există.

În realitate, deci, nu imperiul în care, chipurile, toată lumea este ocupată de partea artistică a lucrurilor este efectiv obsedat de ofensiva artelor, ci acela care ni-l înfățișează de la distanță, cu detașare și cu umor. Fiindcă el este convins, cum este și Sultanul în momentele sale de adevăr (dacă acestea efectiv există) de inutilitatea totală a odelor care șchioapătă.

Cum îl poate preocupa totuși arta... *în plin măcel?*

În mod absolut firesc.

Fiindcă, de fapt, concentrarea timpului face ca măcelul care se petrece sub ochii spectatorilor să nu fie chiar un măcel. Să fie mai curînd un joc de-a măcelul.

Numai într-o astfel de concepție teatrală poți zăbovi cu plăcere lîngă Țepeș, care se odihnește la umbra țepilor sale. Și Marin Sorescu se simte că stă cu plăcere lîngă Țepeș. Că nu se sperie deloc cînd Drăculea stă de vorbă cu cei puși în țeapă și cînd mănîncă în apropierea lor și bea în apropierea lor paharul care trebuie băut.

Sigur că a mîncat și-a băut lîngă țepile lui, ipocriților, ne spune în litera sa teatrul lui Marin Sorescu. Doar nu veți fi crezut că, ținînd post negru , s-a bătut el cu *turcii din țară și cu cei din afară.*

Dar în spiritul său acest teatru ne spune că Țepeș a mîncat și-a băut fiere și-a făcut umor negru lîngă

țepile lui, fiindcă nu putea să-i tîrîie după el ca Sultanul pe farisei și pe impostori.

Avea și alte condiții și alte convingeri.

Și, spre deosebire de fratele său, avea și vocația tragediei.

El n-ar fi putut să stea liniștit în fața Sultanului și să-i asculte avansurile făcîndu-se că nu înțelege unde bat ele.

În fața unor eventuale avansuri, n-ar fi putut să răspundă cu ipocrizie : „Mda... Îmi iubesc patria. Chiar mă gîndeam aseară cît îmi iubesc eu patria și poporul".

Ca urmare nici Sultanul n-ar fi stat să-i închine ode.

Deși dacă prin absurd ar fi făcut-o, poate că acestea nu ar fi șchopătat. Poate că i-ar fi plăcut și exigentului critic Pașa din Vidin. Și poate că astfel Vidinul n-ar fi devenit fostul Vidin.

Dar se pare că în imperiul în ofensivă critica era în declin, ne spune cu ironie autorul. Și ca urmare istoria a fost așa cum a fost ; și ca urmare *jocul de-a măcelul* nu poate fi privit cu umor decît de la distanță și în amănuntele sale exterioare.

Răceala de tot a căpitanului Toma și urcarea de unul singur a domnului Vlad Dracul în cea de-a treia țeapă a sa rămîn epiloguri esențialmente tragice. Nu fiindcă eroii — deveniți simboluri — de partea cărora rămîne pînă la capăt autorul, ar fi fost niște sfinți. Dimpotrivă, și datorită erorilor acestora, fără de care n-am fi avut de-a face cu o istorie efectiv tragică, ci cu o dramă națională.

Acesta ar fi înțelesul ultim al celor două piese dacă imperiul în ofensivă înfățișat ar fi chiar imperiul otoman și dacă sultanul ar fi chiar Mahomed al II-lea.

Dar fiecare pagină îi conferă acestui volum de teatru și un subtext care mă face ca, în ciuda diferențelor de toate felurile, fără să vreau, să-l rezum și prin tragica invocație eminesciană : Cum nu vii tu, Țepeș Doamne ?

Perioada de instrucţie

Perioada de instrucţie — unul dintre cele mai puternice poeme din noul volum al lui Marin Sorescu *(Fîntîni în mare)* — începe cu versurile : „Ceea ce-l enerva cel mai tare pe Turbincă, bietul / Care după ordin fusese înrolat soldat pe viaţă, / Era faptul că de cîte ori apărea vreun nou recrut / Începea perioada de instrucţie / Obligatorie pentru toată lumea. / Indiferent cine-ar fi. / (Acest indiferent cine-ar fi se referea mai ales la Turbincă)."

Simplificînd foarte mult lucrurile şi identificînd situaţia soldatului înrolat pe viaţă cu aceea a autorului constat că, pentru Marin Sorescu, în măsura în care le-ar lua în serios, lucrurile ar putea fi şi mai enervante decît pentru bietul Turbincă.

Fiindcă în armata în care e el înrolat pe viaţă, de cîte ori apare un nou recrut perioada de instrucţie nu devine obligatorie pentru oricine — indiferent cine ar fi — ci doar pentru „Turbincă".

Noul recrut, chiar dacă ştie doar ce-a apucat să înveţe pe fugă de la Marin Sorescu e socotit nu numai gata instruit, ci chiar genial. Iar Marin Sorescu este supus tuturor mizeriilor instrucţiei, culminînd cu „străpungerea cu baioneta a manechinului" care, de obicei, este un fel de Marin Sorescu umplut cu paie.

Aşa stînd lucrurile, autorul ar putea conchide şi pentru sine ca pentru Turbincă : „Povestea cu păcălirea

morții / S-a întîmplat fără-ndoială / Într-un amăgitor moment de relaxare / Și de voie, împrăștierea. / Pentru că altfel, bietul, ar fi rămas bucuros în coșciug, / Să-și mai odihnească cele ciolane rupte de oboseală / Un an, doi, o veșnicie / Pînă cînd trece veșnica perioadă de instrucție.“

Dacă ne gîndim că, de fapt, lui Marin Sorescu nici nu i-a trecut prin cap să le dea atîta importanță celor ce îl tot învață cum să scrie și că obositoarea perioadă de instrucție care îl obsedează este infinit mai complexă, nu-i absolvim pe cei ce-l tot dădăcesc cum e cu literatura, ci dimpotrivă, ne enervăm și noi.

Fiindcă un poet care scrie : „Iov stătea pe grămada lui de gunoi, / Plin de bube, / Mai multe bube decît gunoi / Dar și destul gunoi / Că-și alesese cea mai mare grămăjoară / Și, pe măsură ce el putrezea, creștea / Cu cîte-un lat de palmă movila. / Se vedea de departe Iov, putrezind, plin de bube, / Lumea venea la el / Și-l întreba ce-l doare ? / Care e buba ? / Care e buba, îngîna și Iov, năuc, / Și toți își frămîntau mintea care mai de care, / Să-l lecuiască pe bietul Iov, vedeau cît de mult suferă / Dar se tot întrebau : care să fie buba ? / — Unde e buba ? Care e buba ? Care să fie buba ? / Îngîna și Iov năuc pe grămada lui. / Și de sus îi răspundea ecoul / Sau Dumnezeu : Care e buba ?“ nu poate fi luat de sus decît din rea credință sau dintr-o gravă neînțelegere.

Unde e buba ? Care să fie buba ? De ce suferă oare acei critici care nu înțeleg cît de puternic sună această întrebare rostită acum de prietenii lui Iov și de Iov și de însuși bunul Dumnezeu, cînd totul se vede cu ochiul liber și nimic n-ar mai fi de-ntrebat.

De multe ori, gîndindu-ne *unde e buba,* ne-am oprit la acei barbari invizibili despre care Sorescu ne spune într-un foarte frumos poem : „Lupta o duc bineînțeles / Tot cu barbarii / Mulți ca frunza și iarba / Se întunecă pînă și soarele de numărul lor, / Numai că nu se zăresc, / Sînt barbari cu totul și cu totul invizibili, / Din cauza asta bătălia e și mai groaznică / Și mai pe viață și pe moarte, / Numai că n-am cui să vărs sîngele / Decît poate tot mie / În caz că-mi vine să mă sinucid.“

Nenorocirea este că există încă și destui barbari vizibili, dar poetul nu se poate lupta nici cu aceștia. El tot numai sîngele lui îl poate vărsa, *în caz că-i vine să se sinucidă*. Dar, să fim serioși, nici nu-i trece prin cap. „Pentru că situația este așa cum este", el și-a inventat un semnal propriu de alarmă despre care ne spune: „Bun semnalul propriu de alarmă, / Dar nu mă pot ține numai de el. / Îl ascult cît îl ascult, / Mă îngrozesc cît mă îngrozesc, / De situația care este așa cum este... // Scărpinîndu-mă în cap mă mai îngrozesc suplimentar / Și-mi văd de ale mele".

Existențial, ceea ce ne spune aici Marin Sorescu nu este ceva ieșit din comun. Toți știm că situația este așa cum este, toți ne alarmăm cît ne alarmăm, ne mai alarmăm și suplimentar și apoi ne vedem de-ale noastre.

Dar a spune acest adevăr al nostru al tuturor atît de clar și de convingător nu este deloc la îndemîna oricui.

Dimpotrivă, lucrul acesta se întîmplă atît de rar, încît — atunci cînd în sfîrșit se întîmplă — irită prin însuși faptul că nu este ceva obișnuit.

Nu întîmplător, pe baza celor mai puternice versuri ale lui Marin Sorescu, critici mai mult decît modești, dar din nefericire nu în ambele sensuri ale cuvîntului, au conchis că poetul n-ar fi spus cine știe ce. Că poemele lui ar sta în cîte o găselniță oarecare.

O fi, nu zic ba, axat pe *o găselniță* un poem ca *Sincronizare*, dar asta nu mă împiedică deloc să citesc cu mare emoție versurile: „Cel mai rău este / Cînd glasul începe să ți se audă / După ce tu ai ieșit demult / Din fascicolul de proiecție al soarelui. // Nu-i nimic. Sînt cîteva mici defecțiuni / De sincronizare / Poate vom ajunge cu vremea / Să spunem exact ceea ce gîndim / Și să vorbim / Chiar în timpul vieții." Și, gîndindu-mă încă o dată la veșnica perioadă de instrucție, de care n-o să scăpăm pînă murim, să reproduc în întregime emoționantul poem *Socrate*: „Ce frumoasă ești azi, / Soră cucută, / Și-mi crești atît de firesc / Sub fereastră. / În mlădierea taliei tale / Toate vechile buruieni de leac / Triumfă sălbatic. // Și pe deasupra ești din ce în ce / Mai cultivată".

Da, îmi spun, de la Socrate încoace, sora sa Cucuta începe să fie din ce în ce mai cultivată. Și cînd te gîndești că el a băut-o ca să îndrepte o rînduială care nu se va îndrepta cu adevărat niciodată. Că, poate tocmai de aceea, locul acelui tip cutremurător de moarte pe care și l-a asumat tragicul Socrate a fost luat treptat de un fel de moarte vagă, pe care cei mai mulți dintre noi o simțim prin toți porii și pe care poetul ne-o reconstituie prin versurile : „Simt că mă urmărește cineva, / Spune șoricelul în ghearele pisicii, / Întorcînd speriat capul / În toate părțile. / — E laba mea, mormăie superior pisica : / Ți-e frică de laba mea ? / — Nu, e ceva mai presus decît o frică, e o spaimă, / Nu-i un simplu sentiment de frică, dar mi-e și asta / Frică, recunosc, / Dar pe undeva vine o furtună care se / Apropie de gîtul meu ca și cum te-ai sufoca / Fără să știi de ce. / Și adaugă tremurînd : Mi-e frică să nu fie angoasă."

Oricîtă nedumerire aș produce, trebuie să recunosc deschis că, pe mine, șoricelul aflat în laba pisicii care analizîndu-și încă vechea stare de apăsare constată fără urmă de ironie : „Mi-e frică să nu fie angoasă" mă convinge infinit mai mult decît verdictele celor care — pe fondul general al unei veșnice perioade de instrucție — mai fac și ei instrucție, în mod suplimentar, cu un scriitor ca Marin Sorescu.

Un jurnal de idei devenite obsesii

Trei obsesii puternice par a se desprinde — la prima vedere — din *Bloc notes*-ul lui Augustin Buzura apărut în 1981. Cea dintîi este obsesia morții psihice pe care autorul *Vocilor nopții* o socotește a fi cel mai rău dintre rele :„nimic nu poate fi mai absurd decît să-ți supraviețuiești ție însuți, decît să știi că ai rămas doar materie vie însuflețită, modelată după voința altora."

Citatul de mai sus mi se pare cu atît mai semnificativ cu cît el face parte dintr-o însemnare despre Auschwitz, adică despre muzeul fabricii morții, ale cărui imense vitrine cu păr omenesc de toate culorile și ale cărui cuptoare fac gîndul să paralizeze copleșit de cumplita senzație a atrocității și a morții fizice atotstăpînitoare cîndva acolo.

De ce, după acel fior rece al morții care-ți străbate șira spinării de cum ai pus piciorul pe pămîntul Auschwitzului, Buzura revine totuși la obsesia morții psihice ? Fiindcă lagărul există, ne spune el, are și astăzi victime : „Experiența sinistră a patru milioane de oameni nu i-a scutit pe alții să moară nici fizic, nici psihic". Și fiindcă în chiar incinta cumplitei fabrici a morții oamenii trebuie să fi suportat mai greu tot moartea psihică, survenită încă de la intrarea în lagăr.

De ce acești oameni nu s-au revoltat, se întreabă Buzura, așa cum ne-am întrebat la rîndul nostru toți cei care am aflat cum la acele înfiorătoare cuptoare erau

siliți *să lucreze* chiar unii dintre deținuții cărora nu le venise încă rîndul.

Ca să te revolți, iți trebuie o minimă libertate, este răspunsul care i s-a impus aproape de la sine.

Dacă totala lipsă de libertate dintr-un lagăr duce direct la moartea psihică, „libertatea de a gîndi într-un singur fel și de a nu te abate de la dogmă“ duce și ea tot acolo, dar ceva mai pe ocolite, demonstrează majoritatea însemnărilor din acest *Bloc notes*. Cînd această așa-zisă libertate nu a dus la moarte psihică, ea a dus la o conștiință de sine greu plătită care — la limită — a fost silită să se verifice chiar și în fața Inchiziției instituționalizate.

Buzura nu se ocupă în această carte nici de moartea psihică în contextul lagărului, nici de Inchiziția instituționalizată a Bisericii Catolice. Le comentează doar ca pe niște situații-limită din perspectiva cărora ni se luminează mai bine problema morții psihice privită în general sau din punctul de vedere al creatorului. Astfel, într-una dintre aceste însemnări ni se amintește — nu întîmplător — cum la vremea sa maestrul Aretino, care nu era nici pe departe un pudic, s-a scandalizat tocmai de *Judecata de apoi* a lui Michelangelo, „denunțîndu-l Inchiziției pe atunci la începuturile ei“. Îl învinuia, citează Buzura din Romain Rolland (care povestește după Vasari), că a pictat lucruri care „ar face să roșească pînă și o casă de toleranță“. Cînd papa a dat ordin să fie îmbrăcate personajele, se spune în continuare în *Bloc notes,* marele florentin a răspuns : „Spuneți papii că lucrul acesta este fără mare importanță și că este ușor de rezolvat. Sanctitatea sa să vegheze să pună rînduială în lume : a rîndui o pictură nu-i o trudă prea mare.“

Cîtă dreptate avea Michelangelo spunînd că nu-i o trudă prea mare să *rînduiești o pictură* o dovedește nu numai cenzura din epocile ei de glorie, ci și cea impusă în desăvîrșit anonimat. Nu întîmplător după atîtea sute de ani răspunsul dat Sanctității sale de cel care a creat *Judecata de apoi* rămîne perfect valabil. Fac această afirmație fiindcă aproape toată cartea lui Buzura — care nu mi-a dat nici o clipă senzația falsului sau a anacronicului — nu este altceva decît o pledoarie pentru o

artă care să redea realitatea așa cum este și nu cum ar vrea anumite persoane să fie văzută. Această insistentă pledoarie în favoarea adevărului are la bază argumentul — adus la zi — că acei puternici cu adevărat ar trebui să rînduiască lumea ca să arate și în arta adevărată așa cum și-ar dori ei să fie, fiindcă a rîndui arta nu e mare lucru.

În ce constă această aducere la zi a vechiului argument căruia toată *judecata de apoi* i-a dat dreptate? În rememorarea acelor fapte istorice (și implicit a celor de istorie a culturii) care se repetă și din care ar trebui să învățăm odată ce e de învățat: „Istoria arată că, după fantastica înflorire a artei și literaturii grecești, datorită unor popoare de pedestrași și călăreți, oamenii au fost obligați să uite scrisul și desenul pentru a le reînvăța după foarte multă vreme, iar regiunile care au dat lumii atîtea valori au fost obligate să producă și diverși Prodromi specializați în cîntece și ode la botezul, nunta, onomastica sau lăuzia unor doamne și domnițe, sau în panegirice pentru cei ce aveau uneori timp pentru cultură doar în timpul meselor de prînz. În sfîrșit, dacă plecăm tot de la învățămintele istoriei, nu putem exclude ca, datorită carenței papirusului, să înflorească iarăși folclorul".

Nu e un secret pentru nimeni că această *carență a papirusului* (mai mult sau mai puțin reală, dar tratată ca o realitate de necontestat) este însoțită de toate consecințele pe care le reține istoria din alte vremuri. Spiritul contabil al epocii pe care Buzura îl amendează ades ne spune: cultura costă. Iar marele prozator care se simte răspunzător de soarta culturii poporului său ripostează: parcă ignoranța n-ar costa infinit mai mult?

Și cu asta am ajuns la cea de-a doua mare obsesie a acestui jurnal de idei: aceea a deculturalizării culturii și a răspunderii pe care o are adevăratul scriitor pentru tot ce se întîmplă cu marile valori ale țării sale.

Conștiința acută cu care sînt privite în această carte posibilitățile poporului nostru de a se afirma prin cultură, și erorile care fac ca unele dintre aceste posibilități să nu devină realități m-a făcut să înțeleg cîtă dreptate are Buzura în strădania sa de a spune la vreme

lucrurilor pe nume. Citindu-l, fără să vreau mi-am amintit — prin contrast — de toți criticii de mîna a doua care tună și fulgeră împotriva proletcultismului de acum douăzeci de ani — devenit de multă vreme inofensiv — și în același timp laudă lucrări care țin de veleitarismul contemporan, prin nimic superior artei din epoca încriminată.

Nu am nici o îndoială că la baza acestor manifestări nu stă conștiința estetică atît de des invocată, ci mai curînd *spiritul primar agresiv*.

Și cu asta am ajuns la cea de-a treia mare obsesie a lui Buzura, moștenită parcă în mod direct de la Marin Preda.

Spiritul primar agresiv, așa cum demonstrează paginile acestei cărți, se manifestă în mod pregnant în negarea acelor lucruri pe care cei ce sînt puși să le judece (fie ei simpli judecători critici, fie de alt fel) nu vor să le știe sau să le înțeleagă.

Cele trei mari obsesii ale cărții lui Augustin Buzura semnalate mai sus s-au născut nu numai din experiența sa de viață, ci și din cea de lectură. Și nu numai aceste mari obsesii. Însemnările sale despre scriitori cuprinse în *Bloc notes* — foarte dense și foarte frumoase — nu sînt niciodată simple însemnări de lectură. Fiecare nume este invocat în acest context în măsura în care de la el a plecat sau prin el s-a verificat, într-una din ideile sau obsesiile sale, autorul. Uneori, aceste nume sînt aduse în scenă spre a dovedi că fiecare epocă are scriitorii pe care îi merită. Alteori, pentru a ni se demonstra că o națiune reprezintă în cele din urmă atît cît reprezintă conștiința cetățenilor ei.

Nu știu dacă Augustin Buzura, așa cum reiese el din aceste însemnări, este personajul cel mai reușit al lui Augustin Buzura, așa cum ar trebui să fie după propria sa teorie. Este, poate, puțin prea... ardelean, tot în sensul dat de el termenului. Cred că unii dintre eroii săi își depășesc creatorul prin umor, alții prin poezie. Dar, luat separat, nici unul dintre acești eroi nu are atîta conștiință cît autorul. Deși poate că împreună au uneori la fel de multă. Și cînd spun asta mă gîndesc, înainte de toate,

la extraordinarul final al *Vocilor nopții*. Dacă te doare, urlă (poți să urli), îi spune acolo unul dintre prietenii lui Pintea bătrînului tată al acestuia, accidentat în mod absurd tocmai cînd reușise să-și înalțe la loc casa distrusă de ape. Tonul pe care i se dă această neobișnuită dezlegare este firesc, și nu ne miră fiindcă bătrînul face parte dintre cei mulți, obișnuiți să suporte în tăcere dureri de neimaginat.

Dacă tot te doare de-ți vine să urli, măcar să se știe, spune în ultimă analiză autorul, pentru care a scrie înseamnă a depune cinstită mărturie asupra timpului tău și a-ți împlini astfel datoria și față de trecut și față de viitor.

Martor unic al unei duble realităţi

Deşi utilizează toate elementele care țin de registrul literaturii fantastice, Ana Blandiana analizează amănunțit tocmai punctul acela nodal pe care îl ocolesc în genere scriitorii de proză fantastică propriu-zisă ; punctul în care începe presimțirea a ceva neobișnuit și intrarea în spațiul misterios. Pe această cale îl convinge pe cititor că — în ciuda modurilor deosebite în care privesc lucrurile — îi va facilita pătrunderea în *lumea reală* a imaginației sale. Și îi mai dă certitudinea că nu-i oferă fantasticul din imposibilitatea de a-i oferi o imagine veridică a mediului în care trăiește. Fiindcă, în cele din urmă, nu-l părăsește pe cititor în lumea visului ei în care acestuia i-ar fi greu să se descurce ; își asumă riscul de a-l întoarce în spațiul obișnuit din care a urmat-o cu bună știință. Îl face deci nu numai complice al visului (sau coșmarului) său, ci și al trezirii sale.

Într-o astfel de concepție în care — cu cîteva excepții — eroul unic este autorul, nici nu s-ar fi putut naște o proză fantastică propriu-zisă, de tipul celei a lui Mircea Eliade, să zicem. Acolo existau eroi distincți, fiecare cu credința sa și cu tipul său de imaginație, care puteau intra efectiv în spații diferite. *Dovezile materiale* ale unui spațiu fantastic erau percepute ca atare de către eroul din alt spațiu. În proza Anei Blandiana eroul unic fiind în ultimă instanță autorul (fie în sensul strict al cuvîntului, fie în calitatea de povestitor) spa-

ţiul fantastic nu poate avea ca reper un alt spaţiu fantastic, nici spaţiul real al unui alt erou, ci lumea exterioară, aşa cum este ea percepută de către autor. Păstrarea contactului cu realitatea nu este deci numai posibilă, ci şi necesară. Altfel ar exista un singur tip spaţial care — neavînd cu ce să fie confruntat — nu ar putea fi perceput. Chiar dacă prin absurd ar avea cine să-l perceapă (şi autoarea exploatează într-un mod original şi această resursă a literaturii absurdului) el ar deveni incredibil.

Ca să vorbim în termeni concreţi, absurda capelă plină cu fluturi în plină iarnă descrisă în *Cele patru anotimpuri* n-ar fi în măsură să ne impresioneze dacă nu l-am urma şi noi pe eroul liric nu numai în interiorul ei, ci şi înapoi în lumea de afară (pe care eu înclin să cred că nici nu a părăsit-o, de fapt, nici o clipă, de vreme ce lacătul uriaş de pe vechea poartă a rămas nedesfăcut) şi dacă n-am auzi : „De-ar fi numai asta..." sau : „De-ar trebui să ne ferim copiii numai de fluturi...".

Oricît de greu le-am putea asocia între ele, bucăţile *Iarna (Capela cu fluturi)* şi *Zburătoare de consum*, situate la extremă, au aceeaşi caracteristică esenţială proprie prozelor Anei Blandiana : în ele nu se confruntă două spaţii fantastice ale unor eroi ; nu se întretaie nici canalul imaginar al unui erou cu canalul real al altuia. Aici se confruntă lumea reală în care trăieşte autorul cu fantasticul născut în prelungirea acesteia şi nu oriunde altundeva. Dacă în *Iarna (Capela cu fluturi)* lumea în care trăim e mai mult sugerată, accentul căzînd pe imaginarul născut în prelungirea ei, în *Zburătoare de consum* întrepătrunderea celor două realităţi e perceptibilă de la un capăt la altul. Ca urmare, a spune despre această proză că este *fantastică-bufă* şi a te rezuma la atîta — aşa cum s-a întîmplat în unele recenzioare modeste — înseamnă a nu spune aproape nimic despre ea. Înseamnă, în cele din urmă, a îndepărta incorect orice idee asupra conţinutului ei real.

Faptul că eroina acestei proze — Doamna L — aşa după cum ni se povesteşte, s-a hotărît să ţină o cloşcă pe balcon are motivaţii reale, am putea spune istorice. Oricît de mult ţine de elementele fantastice, umorul (de

foarte bună calitate) al acestei proze n-ar putea fi perceput de cititorul care trăiește cu picioarele pe pămînt dacă nu ar avea nici o legătură cu lumea lui, dacă nu i s-ar potrivi. Dimpotrivă, povestirea ar pune sub semnul îndoielii nu numai mărturia autoarei despre adevărul obiectiv, ci și pe aceea privind adevărul său imaginar. Logica e simplă : dacă ceea ce ne spui despre ce știm noi nu are nici o legătură cu realitatea, cum să credem că e adevărat ceea ce ne spui despre lucrurile pe care nu le putem verifica ?

Nu am putea, deci, admite nici întîmplările fantastice prin care trece Doamna L, dacă motivarea prin real, cuprinsă în această proză, nu s-ar putea susține. Ori această motivare e clară și convingătoare : „țăranii, cîți mai erau, sau nu aveau încredere în această profesoară cu suspecte preocupări gospodărești, sau nu mai știau nici ei nimic dintr-ale țărăniei“.

Acestea fiind condițiile, din ouăle misterioase clocite pe balconul profesoarei de filosofie materialistă nu ies mult așteptații pui, ci îngeri. Rațiunea acestei gînditoare nu-i poate accepta, dar ochiul ei îi vede și nu poate face abstracție de ei. Fiindcă Doamna L este un om perfect conștient că „realitatea nu prea se sinchisește de acceptarea sau de neacceptarea ei“.

Tot fiindcă este un om lucid, ea înțelege perfect că, în situația sa de profesor care ani de zile a susținut seminarul de *Evoluția ideilor ateiste în gîndirea europeană*, îi va fi greu să-și dezvăluie public cumplitul secret. Cum acest secret trebuie totuși dezvăluit și cum nici un argument nu este atît de convingător ca realitatea, Doamna L pune cei doisprezece îngeri în sacoșă și se eliberează de ei scoțîndu-i la vedere în cancelarie, fără nici un comentariu, în timpul unei ședințe de consiliu. Ei se plimbă pe pînza roșie pătată de cerneală și arsă de țigările sutelor de ședințe și lumea înmărmurită nu poate să spună nimic. E *un fapt real* (chiar dacă ține de realitatea imaginară) care trebuie luat ca atare și care nu poate fi combătut decît cu *alte fapte reale* prin care cei doisprezece îngeri, apăruți ilicit, ar putea să dispară.

Deși singulară în contextul cărții, această proză nu poate și nu trebuie să fie nici ocolită, nici discutată în termeni evazivi. N-am insistat asupra ei întîmplător, ci fiindcă este definitorie pentru autoare chiar prin excepția de la regulă pe care o face. Ea demonstrează că Ana Blandiana poate crea și personaje reale și spații fantastice la fel de convingătoare. Că dacă își propune poate să scrie ca un autor epic și în registru realist și în registru fantastic, chiar cu vervă și cu umor, dar nu asta o interesează. O preocupă *Proiectele* (sale) *de trecut* pe care vrea să le supună „la concursul de reconstituiri pe care îl reclamă istoria". Realitatea lumii la care se referă este însă „definitiv misterioasă ca orice lucru îngropat definitiv în timp". De aici pedalarea necontenită între real și miraculos.

Pe lîngă acest înțeles dezvăluit, *Proiectele de trecut* ale Blandianei mai au și alte sensuri subînțelese. Dacă prozele *Proiecte de trecut, Reportaj* și *Lecția de teatru* sînt reconstituiri, într-o formă sau alta, majoritatea celorlalte bucăți, a căror acțiune se petrece în prezent, sînt concepute pentru a putea servi cîndva altor reconstituiri. În același timp, proba înțelegerii prezentului (în care, cunoscînd mai bine lucrurile, o putem verifica) îi este necesară și pentru atestarea calității de martor. Fiindcă această calitate, relevată de cărțile de publicistică ale autoarei, este revendicată și aici, cu aceeași umilință și cu același orgoliu. Blandiana nu-și arogă alte merite decît pe cele ale martorului, dar nu ale unui martor oarecare, ci ale singurului în măsură să probeze adevărul său, fără care adevărul lumii în care trăiește n-ar fi întreg. *Cel visat* ca și cel care visează în fiecare proză din această carte este martor a ceva esențial pentru o existență umană și, prin ea, pentru întreaga condiție umană. Condiție care, în accepția Anei Blandiana, presupune în mod obligatoriu un cadru social istoric concret în care are loc fie visul obișnuit, fie coșmarul.

Fiind îngropat în timp și greu de dezvăluit ca atare, în această proză trecutul este și el visat. Ca și viitorul, ca și prezentul care nu poate fi înțeles în afara visului.

Reconstituirea propusă în *Proiecte de trecut* este un astfel de vis, preluat de autoare, nu atît de simplu pe cît

ar părea, ci revisat pe cont propriu. Ea este unică și convingătoare și nu i se poate răspunde nici rigid, nici evaziv, ci eventual cu o altă reconstituire a epocii discutate, sau cu un alt vis al ei.

Experiența limită trăită de un grup întîmplător, ridicat de la o nuntă și aruncat undeva într-un cîmp pustiu pe care nimeni nu s-a gîndit măcar că l-ar putea părăsi — deși nu exista nici un fel de pază — mi s-a părut covîrșitoare. Nu numai prin ceea ce înțelegem — pe urmele autoarei — din ea ci și prin ceea ce ne va rămîne mereu neînțeles. Obsedantul „n-ai trăit atunci" pe care eroul acestei proze îl repetă ori de cîte ori este întrebat de ce n-au părăsit locul acela, de ce n-au încercat să facă nimic împotriva absurdului care li s-a impus reușește efectiv să mă facă să cred că niciodată nu voi înțelege cu adevărat acea epocă fiindcă nu am trăit atunci.

Reflexe ale acestui trecut străbat și în *Lecția de teatru*. Cu atît mai adînci cu cît acțiunea prozei se desfășoară în plin mister. Un mister care ține tot de îngroparea în timp și care i se descifrează foarte greu și celei care îl recreează și nouă. Un mister negru care nu se luminează niciodată pînă la capăt. Autoarea își sfîrșește proza cu convingerea că eroul ei (actor) a asistat la o incredibilă lecție de teatru, în care lîngă catafalcul unui om distribuit în rolul mortului cineva deghizat în diavol repetă faptele lui rele, iar altcineva, deghizat în înger, pe cele bune.

La început totul pare improvizat grosolan dar, treptat, masca imperfectă a diavolului se lipește de fața celui ce joacă rolul său, iar cel care joacă rolul îngerului devine cu adevărat înger.

Sentimentul începe să fie al unei mari lecții de teatru.

Lecție și nu altceva, întrucît cel care joacă rolul mortului stă efectiv de vorbă cu eroul. Îi transmite că, într-unul din locurile prin care s-au perindat, l-a cunoscut pe tatăl său. *Cum era tata?* întreabă stăruitor eroul povestirii, dar este silit să înțeleagă că asta nu i se poate transmite prin nici un fel de mesager.

În final, după ce părăsise deja satul în care era convins că a asistat la o lecție de teatru, eroul povestirii află

că, de fapt, cel care juca rolul mortului a murit cu adevărat sub ochii săi, lăsîndu-i deschisă dureroasa întrebare : *Cum era tata ?*

Ultimul „proiect de trecut“ pe care mi-am propus să-l comentez se cheamă, simplu, *Reportaj* și asta spune mult. El se referă nu numai la trecut, ci și la prezent și într-un fel și la viitor și-mi întărește convingerea că Ana Blandiana nu-și uită niciodată calitatea de martor. Că mizează pe faptul că gîndurile noastre de acum, chiar și cele mai fantastice, pot intra în proiectele de trecut care se vor propune în viitor asupra acestui timp.

În calitatea sa de reporter, personajul principal al acestei proze este martor — în sensul strict al cuvîntului — al dezastrului pe care îl fac apele și al luptei care se duce cu forțele dezlănțuite ale naturii pentru a fi salvată o insulă construită artificial, împotriva naturii, în mijlocul fluviului. Pămîntul acesta trebuie salvat cu orice preț spre a ne apăra însuși cursul istoriei pe care am trăit-o. Trebuie apărat cu prețul vieții a mii și mii de oameni așa cum a și fost așezat în mijlocul apelor. Singurul lucru pe care îl avem la discreție este materialul uman, spune, în mod semnificativ, unul dintre cei rămași pe insulă încă de la construirea (cu deținuți) a acesteia.

În această proză aproape totul ține de realitatea propriu-zisă a anumitor ani și de actualitate, dar, privit din altă parte, aproape totul ar putea părea de domeniul fantasticului. De la șirul de soldați care stau în apă pînă la gît și sprijină cu trupurile lor pămîntul insulei devenite simbol, pînă la refixarea acestui pămînt încă o dată în mijlocul puhoaielor dezlănțuite cu oasele ieșite din groapa comună a insulei. Această nouă măsură de fixare a unui pămînt simbol este hotărîtă, în ultimă instanță, de același vechi supraveghetor, diminuat, e drept, în grad, dar nu și în fapt, de vreme ce toți cei chemați să salveze insula urmează soluția sugerată de el, nu fără teama că ar putea părea de neadmis.

Tata a murit acasă, spune autoarea reportajului acestei istorii, privind totul cu o îngrozitoare spaimă. *Tata a murit acasă,* repetă, spre a se convinge încă o dată că nu se află și oasele lui între cele aruncate afară din

groapa comună și rezidite la loc. Și în clipa aceea ne reamintim cea mai puternică imagine a cărții și ne dăm seama cît de bine e încadrată în subtilul „reportaj". Fiindcă în noul volum al Anei Blandiana există o imagine zguduitoare, așa cum se află numai în cărțile cu adevărat mari. Reporterul aflat pe teren își rememorează această scenă, pe care n-a putut s-o uite niciodată, în timp ce privește doi oameni care mănîncă din același pachet, sincronizîndu-și perfect mișcările, în mijlocul apelor dezlănțuite, pe vasul care-i poartă spre insulă. Scena rememorată s-a petrecut în noaptea apăsătoare în care eroina reportajului aștepta să fie ridicat tatăl său, așa cum se aștepta acum ridicarea la maximum a cotelor fluviului. Ce își amintește exact este cum, după mai multe ceasuri de așteptare grea, în care nimeni nu îndrăznea să se miște în fața omului nervos și obosit care străbătuse țara dintr-o parte în alta ca să-l ridice pe tatăl său, mama sa a-nceput să așeze masa. Punînd o farfurie și în dreptul *musafirului*, acesta a replicat nervos : „Eu nu mănînc". Atunci, ni se povestește în continuare, „ca și cum ar fi fost pregătit pentru această situație tata a spus : musafirul nostru va mînca din aceeași farfurie cu Getuța o omletă pe care o va face chiar dumnealui". Ceea ce nu am putut uita, continuă mărturisirea, este : „scena acelei stranii cine în care noi — tata, mama și eu — abia dacă reușeam să înghițim rămășițele prînzului devenite reci în așteptare, cu ochii nedezlipiți de la musafirul așezat în capul mesei, cu sora mea de cinci ani pe genunchi, împletindu-și mișcările fără greș cu ale ei și mîncînd, cu o poftă eliberată de spaimă, uriașa omletă de pe platoul unde mama aranja duminica feliile de cozonac. Mîndră de importanța ei, al cărei sens desigur nu-l înțelegea, dar de care nu putea să nu fie conștientă Geta mînca emoționată și, ca niciodată, tăcută iar emoția dădea mișcărilor și expresiei ei copilărești un hieratism care contribuia la aura stranie a clipei".

După părerea mea, această scenă într-adevăr de neuitat ar putea justifica singură nu numai o carte, ci chiar un autor.

III

De la Zalmoxis la Genghis Han sau de la mit la istorie

De ce *De la Zalmoxis la Genghis Han?* a fost prima întrebare pe care mi-am pus-o după ce am citit cartea cu atenție, subliniind aproape tot, fiindcă nimic nu mi se părea neesențial. Căutam acea legătură directă între zeul dac și cuceritorul mongol care ar putea justifica acest titlu și nu o găseam. Mi s-a impus astfel necesitatea interpretării celor două simboluri și am optat pentru sensul : „de la mit la istorie". Nădăjduiesc să nu mă fi îndepărtat de intențiile autorului. Fiindcă Mircea Eliade pleacă de la convingerea că miturile au o realitate a lor (firește, alta decît cea a contextului social în care au apărut, dar nu independentă de aceasta) și că, prin urmare, cercetarea tradițiilor mitologice și folclorice ale unei colectivități face parte din cercetarea istoriei acesteia.

Dat fiind că miturile parvin din timpuri mai vechi decît cele pentru care există documente istorice, mi se pare firesc ca un cercetător specializat în probleme de religie, mitologie și folclor să ia ca punct de plecare existența miturilor (sau realitatea lor). A deduce de aici în mod automat că inversează rolurile și a suspecta un istoric al religiilor pentru însuși faptul că a plecat de la obiectul pe care și-a propus să-l cerceteze (lucru care din nefericire se mai întîmplă încă) mi se pare o eroare de nejustificat. Cazul lui Mircea Eliade demonstrează, dimpotrivă, strădania demnă de un mare

savant de a parcurge drumul invers — de la realitatea istorică a mitului la realitatea social-istorică, fără a inversa raporturile. Studiile sale comparative folosesc toate probele puse la îndemînă de arheologie, etnologie și folclor și duc astfel la concluzii revelatoare pentru culturile care s-au interferat și implicit pentru istoria celor ce-au creat aceste culturi.

Desigur, este imposibil de redat în cîteva pagini complexitatea de idei și bogăția argumentelor concrete, semnificative care fac din această lucrare științifică riguroasă și o carte foarte frumoasă. Voi încerca totuși să sugerez prin cîteva exemple modul cum este demonstrată vechimea noastră pe acest pămînt prin stabilirea unor legături de necontestat între credințele geto-dacilor și tradițiile mitologice și folclorice ale românilor.

Plecînd de la elementele care dovedesc originea religioasă a numelui etnic al dacilor, în primul studiu, intitulat *Dacii și Lupii,* sînt cercetate inițierile practicate în confreriile războinice, deoarece, într-un moment de expansiune politică și militară, epitetul ritual al acestora a devenit semn generic al întregii colectivități. Mircea Eliade subliniază faptul că aceste ritualuri aveau la bază solidaritatea mistică dintre vînător și vînat — specifică universului religios al vînătorului primitiv — și că desfășurarea lor presupunea următorul scenariu : la începutul timpurilor un animal primordial ucidea oamenii în scopul de a-i reînvia inițiați (adică transformați în carnasieri) ; ritualul reactualizează acest moment : îmbrăcînd pielea fiarei inițiatorul învie ca animal primordial, iar cei pe care îi inițiază devin carnasieri (vînători renumiți, războinici redutabili, cuceritori).

În ciuda conținutului său nou, va demonstra studiul următor, cultul lui Zalmoxis s-a întemeiat plecînd de la același scenariu. Conform schemei vechilor ritualuri, în prima fază inițiatorul Zalmoxis dispare în mod simbolic în scopul dobîndirii unei post-existențe fericite. În a doua fază el dispare cu adevărat, iar după moarte începe să fie tratat ca un zeu (deci, ca un inițiator primordial). Ritualurile sîngeroase ale sacrificiilor umane organizate din patru în patru ani în cinstea sa vor avea sensul de a repeta geneza mitului și de a reactualiza ast-

fel situaţia în care oamenii comunicau în mod direct cu zeul lor.

Izvoarele istorice privind epoca lui Burebista, folosite în argumentaţia lui Mircea Eliade dovedesc marele prestigiu de care se bucura cultul lui Zalmoxis şi totodată faptul că la acea vreme rolul iniţiatorului îi revenea lui Deceneu.

Probele arheologice utilizate în studierea perioadei de după cucerirea romană atestă faptul că acest cult a continuat să mai existe un timp, fie aşa cum a fost la început, fie unit cu cel al lui Gebeleizis, ca după aceea să dispară brusc, probabil asimilat de noua religie (creştinismul) cu ale cărei idei avea puternice înrudiri. Întrebarea care se pune este dacă nu cumva, asimilînd un cult cu o schemă rituală atît de veche şi de solid încetăţenită, creştinismul nu a fost la rîndul său ritualizat de cultul asimilat. Mircea Eliade nu pune în mod direct această problemă, dar pare să o aibă în vedere atunci cînd vorbeşte despre nunta mioritică şi despre creştinismul cosmic conţinut în ritualurile acesteia. Ceea ce ni se dezvăluie în mod direct prin analizele întreprinse în această carte este faptul că, întrucît nici cultul lui Zalmoxis, nici creştinismul nu erau de origine rurală, ele nu au putut asimila în întregime miturile străvechilor formaţiuni rurale. Ca urmare, o serie întreagă de elemente autohtone arhaice vor fi regăsite în tradiţiile mitologice şi folclorice ale românilor. Cu ajutorul acestora Mircea Eliade va reuşi să delimiteze cosmogonia noastră populară de bogomilism, vrăjile şi descîntecele de şamanism, şi legenda lui Dragoş de legenda lui Hunor şi Magor.

Voi relua doar argumentaţia adusă în cadrul ultimei dintre aceste delimitări. Mircea Eliade subliniază faptul că, în vreme ce Hunor şi Magor urmăreau o căprioară care încheindu-şi rolul oracular a dispărut, voievodul Dragoş a participat la o vînătoare rituală care s-a încheiat cu moartea animalului urmărit. Sensul acestei vînători a fost acela de a-l transforma în carnasier (în înţelesul dublu de vînător şi cuceritor pe care îl avea în ritualurile geto-dacilor).

La rîndul său, studierea *Baladei Meşterului Manole* îi serveşte pentru a delimita — prin acelaşi tip de argumentaţie — variantele româneşti de cele care aparţin altor popoare.

De o deosebită importanţă este observaţia că ambele capodopere ale folclorului nostru sînt construite în jurul unei morţi tragice acceptate cu seninătate.

Se poate discuta la infinit, spune Mircea Eliade, dacă seninătatea cu care îşi primeşte moartea baciul din *Mioriţa* parvine sau nu din bucuria cu care mergeau geţii la moarte ; important este că această baladă — construită în jurul unei morţi tragice transformată în nuntă mioritică prin cosmicizarea ritualurilor arhaice de înmormîntare — este încă vie.

Cum se explică adeziunea poporului român la această capodoperă a folclorului, se întreabă finalmente Mircea Eliade ; nu cumva există o similitudine între soarta baciului care îi aşteaptă pe ucigaşii săi şi soarta poporului în faţa Teroarei istoriei ?

Analizată în contextul cărţii, întrebarea devine : oare nu cumva faptul că baciul nu fuge din faţa destinului său constituie o formă specifică de împotrivire ? Cu alte cuvinte, nu cumva rămînerea lui pe loc reflectă rămînerea pe loc a locuitorilor acestui pămînt în ciuda Teroarei istoriei ?

* *
*

Ca orice carte adevărată, *De la Zalmoxis la Gengnis Han* ridică nenumărate alte întrebări. Constatînd cît de importantă este pentru noi atît prin conţinutul său cît şi prin faptul că introduce în circulaţie universală toate contribuţiile româneşti semnificative cercetate de autor pentru elucidarea problemelor pe care şi le pune, revin la întrebarea : oare cînd se va înţelege cu adevărat că istoria miturilor unui popor (şi în general istoria culturii lui) este parte integrantă a istoriei acestuia ?

O serie de evidențe mutual contradictorii

Prima dată cînd Mircea Eliade mi-a dat sentimentul că mă aflu efectiv în fața unui prozator mare a fost cînd am citit *La țigănci.*

Deși toți comentatorii vorbeau — pe bună dreptate — despre fantasticul din această proză, nu știu de ce, pe mine, bordeiul în care se rătăcise profesorul de pian Gavrilescu mă obseda ca o nouă realitate. Nu una total străină, ci pe care mi-o aminteam vag de undeva. Dar, ciudată amnezie, nu mai știam de unde. Cînd într-o zi tot gîndindu-mă la „cele trei grații" care așteptau în bordeiul babei să fie ghicite, („o țigancă, o grecoaică, o ovreică"), fără să vreau mi-am amintit-o pe *pezevenghea cu scurteică* despre care Ion Barbu ne spune în al său *Cîntec de rușine* că era : „cam grecoaică, cam ovreică".

Poate că nu se putea face nici o legătură directă. Poate că numai eu, fiindcă am uitat că nu am voie să mă abat de la cartea citită, am pierdut simțul realității și din spațiul fantastic de la țigănci am alunecat în cel situat de cîntecul lui Barbu „la Zornur pe Ikdar Enghe".

Dar dacă eu, plecînd de la țigănci, am ajuns să intru cu adevărat în spațiul în care a trăit această pezevenghe cu scurteică, cine îmi poate dovedi că nu am dreptate ? Cu atît mai mult cu cît ne aflăm în contextul unei discuții despre posibilitatea de a ieși cu totul din lumea în care te afli și de a trece, aproape fără să-ți dai seama, în alta.

Și totuși să nu exagerez. Poate că trecerea mea din lumea lui Mircea Eliade în aceea a lui Ion Barbu nu este chiar atît de subiectivă. Poate că efectiv cele două spații artistice sînt oarecum apropiate. Fiindcă, la urma urmei, nici cel care o cîntă pe pezevenghea cu scurteică nu o poate ghici, deși este singură. Și el se pierde, în felul lui, în alt timp și în alt spațiu decît cel în care trăiește, fiindcă nu se poate decide să spună, o dată pentru totdeauna, cine este ea, de fapt. Cuvintele lui : „am să-ți vin tot mușteriu" ar spune totul dacă ea ar mai fi pe pămînt. Dar cîntecul ne spune că a fost spintecată. Ca să ajungă la ea, cel care ar vrea *să-i fie mușteriu* trebuie să iasă din spațiul și din timpul real în care trăiește. Așa cum a ieșit și profesorul de pian Gavrilescu, cel ce și-a modelat toată viața după o poveste al cărei sfîrșit nu l-a putut afla.

Numai că țiganul turcit care cîntă cîntecul de rușine imaginat de Ion Barbu rămîne pînă la capăt pe firul poveștii. El nu este silit să iasă din labirintul acesteia pentru a străbate un drum obișnuit. Pus în fața unui taxator dintr-un *mijloc de transport în comun*, poate ar fi și el silit să constate că monedele lui nu mai merg. Și nu numai el, ci și acela care și l-a imaginat. Și poate că, astfel stînd lucrurile, s-ar întoarce într-un fel acolo unde trăiește încă domnișoara Hus, sau cîinele său pentru care a scris deja *In memoriam*. Și poate că această fantastică trecere ar fi foarte firească. Poate nici nu ne-am da seama cum a intrat în celălalt spațiu mîngîindu-i lui Fox botul umed și rece.

Dar nimeni nu pune serios problema trecerii dintr-un spațiu în altul în legătură cu poetul. Mărturisirea lui, oricît de fantastă, este luată așa cum este. El poate umbla efectiv cu capul în nori. E poet, n-ai ce-i face. Dar unui prozator i se cere să fie mai cu picioarele pe pămînt. Eroul lui n-are voie să amestece de tot realitatea cu visul. Bine, zic eu, după Mircea Eliade, dar sînt momente cînd se amestecă, n-ai ce-i face. Realitatea e puțin mai complicată decît pare. Ea nu e la fel pentru toți oamenii. Fiindcă, fiecare individ face parte nu din omenire în general, ci dintr-o poveste a ei anume.

Astfel stînd lucrurile, mie îmi place să cred că profesorul de pian Gavrilescu chiar a intrat în spațiul fantastic de la țigănci, chiar n-a putut ghici, și chiar a fost prins în jocul în care ne este înfățișat și fără să-și dea seama a ieșit din spațiul real în care trăia. Nu la figurat, ci la propriu.

Cei care discută amănunțit elementele de fantastic din proza lui Eliade se întreabă cînd a murit, de fapt, Gavrilescu. Mie mi se pare că, în contextul ideilor celui care a scris povestea acestuia, întrebarea e falsă. Se putea să fi murit de cum a ieșit din așa-zisul său timp, dar se putea la fel de bine ca, de fapt, să nu fi murit deloc. Nu interesează, de vreme ce face parte din categoria (creată de autorul său), a celor pentru care moartea nu este sfîrșitul, ci un nou început. Poate că nici cel de-al doilea drum al său la țigănci nu este cel din urmă. O repetare nu mai e necesară în economia prozei, dar este, fără îndoială, posibilă dincolo de ea, de vreme ce totul nu reprezintă altceva decît o reamintire — de tip platonic — a ceea ce a mai fost odată.

Dar, vai, dacă reamintirea ar fi cu adevărat posibilă, gîndește obsesiv Mircea Eliade, schimbînd încă o dată datele problemei care părea rezolvată. Dacă n-ar exista o mare amnezie, a întregii specii, iar pe fundalul acesteia, amnezia concretă a fiecărui individ în parte.

Eroul din *Les Trois Grâces* (de profesie biolog) consideră că inițial omul nu se poate să nu fi avut înscrisă în codul genetic capacitatea de a se regenera. Neputînd să explice științific pierderea acestei capacități o explică, în cele din urmă, prin păcatul originar.

El ne spune, în ultimă instanță, că omul a devenit ceea ce a devenit pentru păcatul său.

La fel cum Gavrilescu ne va spune că el a devenit profesor de pian pentru păcatele lui.

La fel cum Leana (din povestirea *In curte la Dionis*) ne va spune că ea trebuie să cînte prin cîrciumi pentru păcatele ei.

Lucrurile nu sînt însă, nici în acest sens, chiar atît de simple și de clare cum ar putea să pară.

Nu e deloc clar dacă păcatul originar a acționat la nivelul primului om, sau al fiecărui individ în parte, sau și într-o formă și în cealaltă.

El rămîne în cele din urmă o simplă metaforă asupra tainei prin care omul și-a pierdut atît posibilitatea de a se regenera biologic cît și pe aceea de a se regenera spiritual.

Marea obsesie a lui Eliade nu este, de fapt, *păcatul originar,* ci *amnezia* care are loc atît la nivelul speciei, cît și la cel al comunităților istorice și al indivizilor.

Această obsesie a amneziei mi se pare absolut firească la un gînditor pentru care lumea este reamintire și pentru care uitarea echivalează cu stingerea.

Fiindcă la rîndul său problema amneziei nu este nici ea importantă în sine.

Adevărata problemă a lui Eliade (ca a oricărui gînditor adevărat) rămîne aceea a salvării, privită nu în absolut, ci în limitele omenescului.

Pentru Eliade, în cele din urmă a te salva înseamnă a nu uita. Atît la nivelul speciei — al omului în genere — (a se vedea în acest sens *Tinerețe fără tinerețe*), cît și la acela al unui popor *(Șanțurile)* sau al fiecărui individ în parte *(În curte la Dionis* și mai ales *Pe strada Mîntuleasa*).

După moartea lui Dumnezeu (o altă mare obsesie a autorului) lumea care își pierde sensul nu se mai poate salva prin credință.

Dar omul nu poate trăi uman fără revelarea tainei și ca urmare trebuie căutată o altă cale.

Adevărul filosofului (al lui Darie din povestirea *Ivan*) rămîne o formulă închistată, nerevelatoare.

La capul muribundului Ivan — căruia este pus să-i smulgă o binecuvîntare, deși el nu crede în blestem și binecuvîntare — tot ce i se revelă lui Darie este propria sa formulare : „o serie de evidențe mutual contradictorii", pe care în scurtă vreme el însuși nu mai știe de ce a socotit-o atît de importantă.

Soluția nu este a filosofului, ci *a unui nou Orfeu cîntînd printre traci,* se spune textual în povestirea *În curte la Dionis,* care nu întîmplător dă titlul întregii culegeri.

Dar, din nefericire, acest Orfeu n-a apărut încă. Poetul Adrian ar fi putut să joace acest rol dar s-a întîmplat ceva foarte grav care l-a îndepărtat de la rosturile sale. Ca urmare a suportat o cumplită amnezie și nu a mai ajuns acolo unde i s-ar fi putut dezvălui ceva de importanță capitală nu numai pentru el ci pentru toți oamenii.

El n-a reușit s-o găsească decît pe mesagera sa Leana care multă vreme a uimit lumea cîntînd versurile lui de tinerețe prin cîrciumi, în fața oamenilor simpli, cu convingerea că numai aceștia s-ar mai putea salva prin Frumusețe.

Amnezia lui Adrian îl va îndepărta atît de mesagera sa Leana cît și de cel al cărui mesaj important urma să-l preia. A pierdut numărul camerei și numele celui căutat și rătăcește la nesfîrșit printr-un hotel imens unde nu-l va mai întîlni niciodată pe cel ce aștepta să-i poată transmite acel ceva de importanță capitală pentru care fusese ales.

Miracolul legat de el, atîta cît s-a produs, s-a produs prin Leana care a crezut în mesajul său. Amnezia lui Adrian îl înstrăinează de miracolul produs prin versurile lui de tinerețe. La fel cum l-a înstrăinat de miracolul vindecării — produs altădată întîmplător prin intermediul său — pe falsul „doctor Martin". Cînd după ani și ani la acel fals predicator, care între timp devenise un necredincios cinstit, a venit un om simplu să-i mulțumească pentru că i-ar fi vindecat soția la Biserica Mîntuirii, el a fost de-a dreptul revoltat.

Nu accepta să fie făcut răspunzător de un miracol de care era străin, chiar dacă s-a produs prin el.

Sfințenia a fost a ta, îi va spune el lui Dumitru, care venise tocmai de la Dunăre ca să-i mulțumească.

Așa cum atunci sfințenia a fost a lui Dumitru, în cazul de față, sfințenia este a Leanei. Fiindcă miracolul produs prin cîntecul ei a existat cu adevărat, în ciuda faptului că acel care l-a compus și-a greșit drumul.

Că Leana cînta undeva aproape de strada Mîntuleasa și că de ea își va aminti în depozițiile sale și Fărîmă nu este deci o simplă întîmplare.

Că visătorul Fărîmă o încălzește într-un fel cu povestea Leanei și cu povestea Oanei pînă și pe hiperlucida Anca Vogăl este tot un miracol. Dar nu adevăratul miracol. Acesta nu se mai poate produce într-o lume în care mitul cel mai sublim și povestea cea mai atrăgătoare nu sînt urmărite pentru ele însele, ci cu un anume scop. Pînă la urmă cei care introduc în povestea pe care o ascultă elemente din afară nu reușesc să găsească în ea decît ceea ce căutau. Noua Șeherazadă nu mai poate fi salvată, fiindcă nimeni nu mai simte cu adevărat gustul poveștilor ei. I se poate amîna sfîrșitul, dar fără să i se micșoreze chinul, fiindcă nimeni nu-i mai ascultă povestea doar pentru frumusețea ei. Există în cel ce ascultă un fel de crispare care îl ucide pe povestitor pe măsură ce povestește. Numai că nu îl ucide de tot, de vreme ce existența lui este tot una cu povestea lui care apucă totuși să fie spusă, indiferent ce înțeleg ceilalți din ea.

Această identificare mi se pare mai vizibilă decît oriunde în *Ivan,* unde planurile reale și cele de vis sînt atît de amestecate, încît existența eroilor nu mai poate fi desprinsă de povestea prin care este reamintită. Modul în care se desfășoară scenariul — în ciuda tuturor diferențelor — îmi amintește de *Povestea iubirii și morții stegarului Christoph Rilke.*

Aproape niciodată nu sîntem cu adevărat siguri dacă Darie este în labirintul în care s-a înfundat pe cîmpul de luptă, sau lîngă Ivan căruia îi cere o binecuvîntare în care nu crede, sau acasă unde își reamintește cumplitul timp trăit la capul muribundului. Nu știm nici dacă Ivan i-a dat sau nu binecuvîntarea și dacă ea l-ar fi putut ajuta în vreun fel. Știm doar că, obsedat de povestea acestuia, finalmente Darie ajunge să se identifice la propriu cu Ivan. Că este și el purtat pe umeri de tovarășii lui care speră să fie binecuvîntați. Întregul chin dezvăluit nu duce însă la salvare în sensul obișnuit al cuvîntului. Lui Darie nu i se dezvăluie altceva decît adevărul exprimat prin formula : „o serie de evidențe mutual contradictorii“, indescifrabil în cele din urmă. Această expresie, pe care a socotit-o revelatoare cînd a gîndit-o la capul lui Ivan, n-a reușit să-l clarifice cu

sine nici atunci, nici mai tîrziu cînd a devenit el însuşi Ivan şi — probabil — nici după aceea, dacă efectiv a mai existat un după aceea.

Revelaţia nerevelatoare a lui Darie este legată de moartea lui Ivan şi prin ea de propria lui moarte, aşa cum metaforele din teatrul lui Ieronim vor fi legate de moartea generălesei Calomfir şi de ceea ce i-a spus ea cu limbă de moarte. Ce anume i-a spus nu ştim, fiindcă, după propria afirmaţie a acestui tînăr care vedea lumea prin teatru, a fost ceva ce nu se poate mărturisi. Dar ceva despre care, dacă n-ar fi vorbit, fără îndoială ar fi înnebunit. A vorbit deci tot timpul prin metaforele teatrului său, dar n-a putut dezvălui taina ; lucru pe care îl fac, într-un fel sau altul, mai toţi eroii lui Eliade.

Ne purtăm ca la teatru ca să avem iluzia că putem interveni ; dacă n-am lua lumea ca spectacol n-am putea rezista, spune, în cele din urmă, acelaşi chinuit aparent senin, care îl reprezintă atît de bine pe autor. Motivul ? Teroarea istoriei rămîne un fapt real, de care nu poţi face abstracţie, iar moartea o taină de nedezlegat. O taină şi un nou început, spune senin Eliade, dar se vede clar că este o seninătate greu cucerită. Eu personal nici nu sînt sigură că este definitiv cucerită. Cred că ea se naşte mereu spre a acoperi ceea ce nu se poate mărturisi, la fel ca în teatrul lui Ieronim. Altfel Eliade nu ar fi atît de obsedat de trecerea dintr-un spaţiu în altul şi de posibilitatea totalei uitări, echivalentă în cele din urmă cu sfîrşitul. Şi nu şi-ar pune atît de acut problema salvării prin învăluirea tainei în tot ce poate fi învăluită, spre a fi nu numai de suportat, ci chiar frumoasă.

Desigur, s-ar putea discuta la infinit toate mobilurile din care se nasc povestirile lui Eliade, la fel cum s-ar putea discuta şi tipul său de fantastic, prin comparaţie cu alţi maeştri ai genului.

Dar nu asta m-a interesat înainte de toate.

O înrudire m-a obsedat totuşi : cea cu Kafka. Nu numai fiindcă hotelul în care se rătăceşte Adrian mi-a amintit de *Castelul*. Oricare ar fi mobilurile ce au făcut să se nască *Un om mare*, metamorfoza prin care trece eroul ei, inginerul Cucoaneş, mi se pare la fel de

cumplită ca aceea a eroului kafkian ce s-a prefăcut în gînganie.

Și, în cele din urmă, asemănările nu țin numai de latura fantastică a lucrurilor și de tehnica redării ei.

În ciuda diferențelor care îi pot situa la poli opuși, cei doi prozatori *fantaști* percep la fel de acut teroarea istoriei și au aceeași convingere fermă că sacrul nu poate fi aflat decît în profan.

Dar, la urma urmei, poate că nu trebuie să insist asupra acestor obsesii înrudite, pe care, în definitiv, ar trebui să le aibă orice scriitor adevărat. Poate că simplul fapt că îl citesc pe Eliade și, în ciuda tuturor diferențelor, mi-l amintesc pe Kafka — adică pe unul dintre prozatorii pe care îi iubesc cel mai mult — este revelator în sine.

Lecturi paralele

Motto :
Noi toți ne tragem din Mantaua *lui Gogol*
F. M. Dostoievski

Dacă mîna brutală a bărbierului său l-a făcut pe maiorul Kovaliov să rămînă o bună bucată de vreme fără nasul pe care-l avea, mîna aristocratică a lui Nikolai Stavroghin l-a dus aievea de nas, în văzul tuturor celor ce se aflau la club, pe respectabilul Gaganov, fără ca acestuia să i se întîmple cu adevărat ceva. Ba, aș zice că, toată lumea bună interesîndu-se de el, rușinea suferită s-a transformat într-un fel de triumf, un pic cam ridicol și el. E drept că prietenii lui Gaganov nu și-au dat seama de asta decît atunci cînd au întrecut ei înșiși măsura. Cînd s-au decis să facă — pe bază de subscripție — o serbare pentru cinstirea celui batjocorit. Ce trebuie să cinstim, totuși, au fost siliți să se-ntrebe ? Faptul că i s-a adus o ofensă în public ? Și s-au oprit la timp și bine au făcut. Cu atît mai mult cu cît, nu peste multă vreme, ei înșiși vor privi altfel lucrurile. Vor afla că Stavroghin este bolnav și că deci gestul său necugetat ar fi putut să fie semnul unei grave dereglări.

Dar dacă nu era așa ?, zic eu, ca mulți dintre cei care, și după ce boala și-a arătat semnele, s-au gîndit că ea a fost simulată de Stavroghin numai ca să-i ducă încă o dată pe toți de nas.

Și iar ajung, pe altă cale, la această batjocoritoare ducere de nas, care nu are drept urmare căderea nasului ; fiindcă, nici celor duși de nas acum, prin simularea

bolii, nu le poate cădea nasul dacă nu i-a căzut lui Gaganov.

Cu maiorul Kovaliov a fost cu totul altceva. În cazul lui nasul ținut prea sus trebuia să cadă, înainte de toate, fiindcă așa a vrut autorul. I s-a părut lui că, de la o vreme, maiorul prea crede că nimic nu mai este de nasul său. Un păcat, firește, dar nu chiar o crimă. De aceea Gogol n-a pus să i se taie nasul cu briciul — deși avea la-ndemînă acest instrument — ci să i se ia pur și simplu cu mîna de pe locul pe care se află, fără să simtă nici o durere. Că i l-a luat din greșeală frizerul său și nu altcineva, nu e chiar o simplă-ntîmplare. Dacă din faptul că maiorul își ținea nasul cam prea sus ar fi ieșit o tragedie, ar fi fost un exces din partea autorului. Unui astfel de personaj trebuia să i se ia puțin nasul pe care-l avea, fără să simtă, pentru că, tot fără să simtă că face asta, îl ținea ceva mai sus decît s-ar fi cuvenit. Gogol știa bine că nu poți ucide un om pentru așa ceva și de aceea s-a mărginit să-l facă ridicol. Ceea ce e tot un fel de a-l ucide. Fiindcă maiorul Kovaliov de după această întîmplare este și nu mai este același maior Kovaliov. A devenit un pic mai umil. Nici frizerul lui nu mai e chiar același frizer. A devenit și el un pic mai atent. Acum, după ce-și săpunește bine, bine de tot clientul, înainte de-a începe să-l radă, întîi se gîndește o clipă de ce parte a nobilei sale fețe s-ar putea sprijini în vreme ce mînuiește briciul. Și, în ruptul capului, nu se mai atinge de nas. Se teme că l-ar putea găsi încă o dată, viu și nevătămat, în pîinea lui fierbinte, abia scoasă de la cuptor. Și nu ăsta ar fi cel mai grav lucru. În ziua aceea s-ar putea lipsi și de pîine. Dar n-ar putea suporta deloc să audă încă o dată din partea soției sale : „Cui i-ai tăiat nasul, brută ?! (...) Șarlatanule ! Bețivule ! Să știi că anunț poliția... Oof, of, criminalule ! Pînă acum, trei clienți mi s-au plîns că tragi așa de rău oamenii de nas, la bărbierit, că te miri cum nu le cade !“ Și n-ar suporta, încă o dată, nici propria sa întrebare : acum ce să fac cu el ? Unde l-aș putea arunca să nu fiu descoperit ?

Stavroghin trage un om de nas nu din greșeală, ci dinadins și probabil că din partea acestui om onorabil

exista reale împotriviri, dar, cu toate astea, nasul bruscat nu se desprinde de pe locul său. Și nici Stavroghin nu se teme că l-ar putea desprinde și că l-ar putea găsi în pîinea lui cea de toate zilele, cu toate că nu este deloc exclus ca el să fi citit povestirea lui Gogol. Situația lui este cu totul alta. Avem de-a face cu un aristocrat. Pîinea lui nu depinde de respectabilul Gaganov, al cărui nas ar fi putut să fie smuls de pe locul său, în vreme ce a fost dus de el, împotriva voinței sale.

Însuși guvernatorul, care va fi pus în situația să-și plece urechea, să afle de la el de ce a făcut ce a făcut, nu va fi în măsură să-l intimideze. Dimpotrivă, va fi mușcat de ureche, nu în glumă, cum a fost dus de nas Gaganov, ci serios, pînă la sînge. Semnul dinților lui va rămîne aievea pe urechea blîndului Ivan Osipovici și după ce Stavroghin îi va duce pe toți de nas că totul s-ar fi putut petrece din cauza bolii.

Pe unul singur nu l-a putut duce de nas Stavroghin și anume pe Liputin.

După incidentul provocat la o petrecere organizată în casa acestuia, Nikolai Vsevolodovici primește un mesaj neobișnuit.

Serghei Vasilievici (adică Liputin), îi comunică o slujnică bună de gură a acestuia, mi-a poruncit „mai întîi și întîi să vă aduc salutări și să vă întreb de sănătate ; cum vă simțiți după serata de ieri, cum ați dormit și dacă astăzi vă simțiți bine, după cele întîmplate ieri ?“

După primirea acestui mesaj Stavroghin va zîmbi și va zice : „Spune-i că îi mulțumesc ; și mai spune-i, Agafia, stăpînului tău că e omul cel mai deștept din tot orașul“. Replică pe care Liputin o prevăzuse și pentru care îi dăduse dinainte, prin slujnica sa, răspunsul : „Dumnealui știe și fără s-o spuneți dumneavoastră și v-o dorește la fel“.

Acesta era lucrul cel mai bun pe care-l putea face. Doar nu era să-l provoace la duel, se va explica mai tîrziu Serghei Vasilievici.

Dar de ce totuși el, care poate că este într-adevăr cel mai deștept om din oraș, cum îi transmite Stavroghin, îi dorește acestuia să fie la fel de deștept ? Numai ca să nu lase fără nici un răspuns ofensa adusă soției sale ?

Înclin să cred că nu. Că Liputin știe bine, pe de-o parte, că nu e vorba de nici o boală, pe de altă parte, că Stavroghin nu e chiar atît de deștept pe cît ar putea să i se pară lui, dacă deșteptăciunea sa nu-l împiedică să facă astfel de gesturi care nu se pot justifica prin nimic.

Dar dacă este vorba, totuși, de boală ? zic eu, după ce m-am îndoit nu mai puțin decît cel care-i transmite mesajul citat mai sus ? Nu de delirium tremens, cum s-ar putea deduce după criza făcută în închisoare — despre care există bănuieli că ar fi fost simulată — ci de ceva și mai grav ? Dacă, de fapt, Stavroghin nu a dus, în cele din urmă, de nas nici pe Gaganov, nici pe cei care încercau să-i explice printr-o dereglare psihică aceste ieșiri scandaloase ? Dacă nu cumva nu s-a dus de nas chiar pe sine, fără să-și dea seama ce face ?

În acest caz, situația lui e și mai ridicolă și mai tristă decît a lui Kovaliov. Cu atît mai mult cu cît nu i-a căzut nasul și nu poate vedea în ce situație ridicolă îl pune orgoliul său nejustificat.

Știind exact ce i s-a întîmplat, personajul gogolian putea face un efort spre a reveni la normal. Și, după ce-l aducea la normal, Gogol însuși îl putea socoti în afara pericolului. Cu condiția — ușor ridicolă — ca pe viitor bărbierul lui să fie ceva mai atent. Și, desigur, cu condiția ca nu numai bărbierul Ivan Iacovlevici să fi-nvățat ceva din această poveste care nu e chiar așa de fără sens cum ar putea să li se pară unora.

Orgoliosul Stavroghin nu trebuie pedepsit însă pentru o greșeală mai mult sau mai puțin nevinovată, asemenea personajului gogolian. El a comis o crimă și încă una îngrozitor de urîtă. Dar nu e urmărit nici de poliție, nici de spaima pedepsei divine. Și nu e nici liniștit ; problema lui este să se ierte el însuși, convins fiind că doar așa s-ar putea salva. Numai că, nici atunci cînd se mărturisește ca să se poată salva, orgoliul său nu-l părăsește nici măcar în parte, așa cum l-a părăsit pe eroul lui Gogol cînd și-a pierdut nasul. El nu-și poate înfățișa crima în adevărata ei urîțenie. Se vrea autor al unei crime frumoase. Ca urmare mărturisirea sa e nesinceră și deci nesalvatoare. Prin ea se duce singur de

nas, la fel cum l-a dus cîndva pe respectabilul Gaganov. Și tot ducîndu-se așa, într-o zi ajunge, tot în această postură ridicolă, dincolo de hotar. Nu din întîmplare, ci pentru că nu se putea altfel. Pentru ca nasul lui Stavroghin să poată dispărea cu adevărat, trebuia să dispară Stavroghin însuși. Altfel nu putea să fie absolvit nici măcar parțial. Și eu cred că Dostoievski își iubea personajul și în ciuda a tot ce s-a întîmplat nu putea să-l abandoneze. Chiar pentru asta l-a pus să-și ungă bine funia cu săpun ; trebuia să nu existe nici un dubiu că, deși nu se putuse mărturisi în mod sincer, nu era nici dintre aceia care ar putea cumva să scape nepedepsiți.

Camus, intermediarul

Am început prin a-l citi pe Camus nu pentru el însuși, ci pentru a învăța să mă apropii de misterul dostoievskian.

Pe măsură ce m-a făcut să-i înțeleg mai bine pe martirul nihilist Kirillov, pe marele păcătos Nikolai Stavroghin față în față cu inocența și pe tragicul Ivan Karamazov al cărui absolutism de tip raționalist eșuează în nebunie, am început să uit pricina pentru care l-am căutat inițial și să-l citesc pe Camus pentru el însuși.

Între timp îmi însușisem marea lecție a lui Kafka și înțelesesem că nu este puțin lucru a ajunge la intermediarul cel mai apropiat, de vreme ce nu îți este îngăduit să stai chiar înaintea aceluia care...

Mai înțelesesem că întrebările acestor damnați coincideau cu propriile întrebări ale lui Camus născute în contact cu suferințele inocenților și că prin modesta operă de intermediar către lumea lui Dostoievski devenise, de fapt, un mare intermediar în sine. Către ce? E greu de spus. Către acel ceva nedefinit pe care îl căutăm pentru a putea trăi pînă la capăt atunci cînd încrederea primară în viață a fost pierdută și pe care, pentru a ne justifica de ce-l căutăm, îl punem undeva deasupra noastră.

Dar, pe măsură ce am început să văd în Camus un intermediar în sine pe care l-am preferat altora pentru că era dintr-odată și împotriva oricărui fel de absolu-

tism și împotriva desacralizării lumii, am început să fiu cu el mult mai necruțătoare decît la început.

În ciuda marii seducții pe care o exercita asupra mea *Mitul lui Sisif*, la ale cărui idei l-am redus pe Camus multă vreme, nu puteam accepta concluzia acestei cărți, potrivit căreia măreția omului ar fi aceea de a construi în argilă, știind că opera sa este lipsită de viitor.

Nu-i judecam, firește, soluția ca nesinceră, ci, dimpotrivă, vedeam în ea rezultatul direct al unui chin acut din care spiritul a ieșit prea obosit pentru a-și mai asuma o idee viabilă în numele căreia protestul uman, și prin el viața, să aibă cu adevărat sens.

Omul revoltat a venit să justifice speranța mea că din adevărata durere a celui care a trăit absurdul pînă la ultima lui consecință va renaște adevărata împotrivire la suferința nejustificată ; împotrivire manifestată în limitele omenescului, dar în numele a ceva atît de omenesc încît poate căpăta aura sacrului.

Aici gîndirea lui Camus dovedește încă o dată, la un nivel superior, că nu în zadar s-a întors el, de cîte ori a avut răgaz, dinspre realitatea existenței pe care o trăia, către aceea a artei vechilor greci și către lumina și echilibrul din însăși tragedia acestora.

În treacăt fie zis, ar fi nespus de folositor de ambele părți ca această carte importantă să ajungă la cititorul român, care continuă în mod eronat să-l socotească pe Camus filosof al absurdului și să neglijeze acel optimism încercat ce se degajă în ultimă instanță din durerea omului său revoltat.

În așteptarea acestui eveniment am citit cu încîntare volumul de eseuri ale lui Camus apărut la noi în 1976. Mă opresc încă o dată îndelung la : *Scrisori către un prieten german, Viitorul tragediei, Între Plotin și Sfîntul Augustin* — și — spre a nu mă dezminți, întorc pe toate părțile pe care se poate întoarce fiecare idee din *Reflecții despre ghilotină.*

Totul îmi spune cît de firesc era pentru Camus să devină mai întîi un intermediar între Dostoievski și noi și apoi pur și simplu un intermediar în sine.

Prin această antologie, poate tocmai fiindcă nu și-a alcătuit-o el însuși, Camus devine pentru prima oară un

intermediar între el și el (cel din diferite etape) și, totodată, un intermediar între el și noi, spre a fi înțeles așa cum se cuvine.

Fiecare pagină, chiar și atunci cînd nu reprezintă mai mult decît o conjuncție între o serie de idei și altă serie cu care aceasta se lega perfect deși nu ne dasem seama, îmi atrage atenția asupra unității de gîndire din opera acestui mare revoltat împotriva morții în general și a plusului de moarte din lume în special.

Și, cu toate astea, sau... chiar pentru toate astea, dacă trezită brusc din somn ar trebui să motivez de ce îmi este Camus atît de nespus de aproape, aș răspunde fără a ezita, și poate fără a omite nimic esențial : fiindcă m-a făcut să-l înțeleg mai bine pe Dostoievski și să mă îndoiesc mai mult de el, pentru ca apoi să-l caut din nou, cu și mai multă sfințenie.

1980

„Absalom, Absalom !“ sau tragicul absolut

Multă vreme am crezut că după Dostoievski va fi aproape imposibil să se mai înfățișeze ceva cu adevărat nou din unghiul de vedere al tragicului existențial. Inocenții săi — vinovați fără vină — de tipul prințului Mîșkin și al lui Alioșa Karamazov, de o parte a axei, și demonii — împinși pînă la limita vinei puse față în față cu inocența, de cealaltă parte (cazul lui Nikolai Stavroghin), păreau a fi epuizat totul în materie de tragedie, atît pe orizontală cît și pe verticală. Tragedia refuzului salvării de unul singur, în condiția în care trebuie plătită cu suferințele inocenților în general și ale copiilor în special — exprimată prin Ivan Karamazov — întorcea rezultatul căutărilor, pe un alt plan, la concluzia tragicului Pentheu, trasă în urma propriei distrugeri cu două milenii în urmă, potrivit căreia „zeul este cum vrea el“ și ca atare dorința de a-l înțelege rațional duce la sfîșiere.

După cum se știe însă, formula de viață a lui Ivan nu este și cea a creatorului său, care nu numai că nu propagă refuzul salvării ci, dimpotrivă, înfățișează impasul în care duce acesta, pentru a da cîștig de cauză ideii creștine (și nu tocmai) a mîntuirii, prin reactualizarea însușirii suferinței cristice de către fiecare inocent fiu al omului și totodată al lui Dumnezeu.

William Faulkner, prin demonii săi, în general și prin colonelul Sutpen din *Absalom, Absalom !*, în spe-

cial, vine să-mi demonstreze că m-am grăbit cu concluziile.

După inocența demonică a lui Alioșa Karamazov care își împinge fratele spre însușirea unei crime neînfăptuite de el și spre condamnarea legată de ea, demonia inocentă a lui Sutpen dezleagă (după modelul Vechiului Testament) marea tragedie de vină vinovată în contextul unei anume moralități și o leagă de limitele umane însele și de revolta împotriva celui personificat în spatele lor. Nu întîmplător Sutpen îi vorbește despre inocența sa bunicului lui Quentin Compson (de la care îi aflăm povestea) în chiar vremea cînd împreună cu cei douăzeci de negri sălbatici ai săi îl vînează pe arhitectul francez fugit din ținutul Yoknapatawpha înainte de a-i înălța demonului casa visată în care avea să se ascundă de propriul său trecut învăluit în taină. Trecut dinspre care venea, nu mînat de o crimă, așa cum se bănuia, ci purtat de ceva tainic din el însuși, menit să-l facă să fugă de sîngele negru așa cum fugea Ahab după Balena Albă.

Inocent deci în contextul lumii în care trăiește, el este convins că tragedia sa nu are la bază o vină reală, ci o eroare de calcul — și într-un fel nu greșește. Eroarea sa de calcul nu este însă una de amănunt, care ar putea fi aflată la o anume cotitură a vieții și evitată atunci cînd își va relua planurile, ci una căreia, în condițiile locului unde trăiește nu i se poate sustrage.

În raport cu Tatăl-creditor ce așteaptă scadența, Sutpen este deci fiul revoltat Absalom, care nu se socotește vinovat moral, ci autor al unei simple erori necunoscute, menite să-l ducă la eșec.

Față de cei doi fii ai săi revoltați, el este Creditorul care ia act de fratricidul lui Absalom și de condamnarea ce-i urmează, și, încă o dată, de năruirea planurilor sale existențiale, conform cărora urmașul născut în respectabilitate trebuia să-i supraviețuiască tatălui.

Interpretarea de mai sus nu forțează textul.

Faulkner însuși, de teamă că ne-am putea pierde în amănuntele procesului tragic pe care ni-l înfățișează, ne spune de la bun început că *Să fie Suta lui Sutpen* a fost cum odată fusese *Să fie lumină*. Apoi subliniază

faptul că fiii demonicului bătrîn (care amintește într-un fel de Feodor Karamazov) „l-au nimicit sau aproape, ori el i-a nimicit pe ei sau cam tot una". Iar pentru ca tragedia lui Sutpen să fie și a lumii lui (așa cum tragedia revoltatului Absalom a fost și cea a poporului lui David), Faulkner face ca ea să se desfășoare pe fondul războiului de secesiune. Am procedat așa, se explică în mod direct, spre a se afla în sfîrșit „pentru ce ne-a lăsat Dumnezeu să pierdem războiul : pentru că numai plătind cu sîngele bărbaților noștri și cu lacrimile femeilor noastre a putut El să-l stăpînească pe acest demon și să-i șteargă și seminția de pe fața pămîntului".

În ce constă de fapt demonia lui Sutpen și de ce trebuia să fie ea stăpînită — nu oricum — ci printr-un război în care însăși cauza înrolării sale și a neamului său să fie uitată ?

Spre a afla va trebui să derulăm datele romanului dinspre sfîrșitul ce dezvăluie taina, pînă la dobîndirea Sutei lui Sutpen și a onorabilei familii care intra în planul său de răzbunare.

Vom afla astfel că Sutpen, copil de doisprezece, treisprezece ani, a fost silit să ia act de propria sa inocență și de neputința dată de ea, mergînd să ducă un mesaj din partea tatălui său plantatorului la care lucrau și fiind admonestat de un negru că a îndrăznit să bată la intrarea principală. Fața ca un balon a acelui negru care nu exprima nimic prin el însuși îl va obseda de-a lungul întregii sale vieți.

Dată fiind inocența sa, pînă atunci Sutpen nu știuse că a avea plantații și sclavi poate să însemne altceva decît cel mult noroc și că un om poate să creadă că-i este superior altuia pentru simplul fapt că este mai bogat decît el și are negri frumos îmbrăcați în fața casei. Revolta născută încă de atunci în viitorul demon inocent a început să născocească planul de răzbunare al băiețelului jignit. El era convins că dacă nu-și va recăpăta demnitatea nu se va mai putea arăta înaintea oamenilor. „A lupta cu un om care are o pușcă bună înseamnă a avea și tu o pușcă bună", gîndise atunci îndureratul copil ; cu alte cuvinte : „a lupta cu ei înseamnă a avea ceea ce au ei".

Din dorința de răzbunare a băiețelului jignit s-a născut deci dorința de respectabilitate a lui Sutpen și din ea planul de îmbogățire și de dobîndire a unui urmaș care să reprezinte cu adevărat ceva și a unui cod de logică și de moralitate dovedit a fi viabil prin viața sa. Ca să împlinească acest plan de răzbunare Sutpen i-a părăsit atunci definitiv pe ai săi și a plecat către Indiile de Vest, spre care se îndreptau de obicei sărăntocii dornici de îmbogățire.

Soarta părea să lucreze în favoarea lui.

În scurtă vreme a devenit bogat prin căsătoria cu fiica unui plantator din Haiti, a cărui familie a salvat-o din mîinile negrilor răsculați.

Nu peste mult a aflat însă că odată cu bogăția nu dobîndise și respectabilitatea la modul la care o concepea el. I se ascunsese singurul lucru pe care, dacă l-ar fi știut, nu ar fi acceptat căsătoria : faptul că soția sa avea (a șaisprezecea parte) sînge negru. Atunci a lăsat tot ceea ce dobîndise și repudiind-o și pe ea și pe fiul său Charles Bon, născut înainte de a fi aflat adevărul, a fugit luîndu-i cu el pe cei douăzeci de negri sălbatici cu care l-am întîlnit în primele pagini ale romanului vînîndu-l pe arhitectul francez. Cu ajutorul lor își va înălța imensa locuință care, de la bun început, va avea ceva din aerul prevestitor de crimă al locuinței lui Rogojin.

În acest aer prevestitor este întemeiată încă o dată familia care intra în planul de răzbunare și este dobîndit fiul dorit.

Codul lui Sutpen părea să fie bun de vreme ce atît bogăția visată cît și respectabilitatea fuseseră în sfîrșit dobîndite. Dar în spatele iluzoriei înfloriri soarta lucra deja, așteptînd liniștită clipa scadenței. Astfel ea îi face pe cei doi fii ai demonului să se întîlnească la Universitatea din Mississipi. Întîlnirea predestinată va face apoi ca „fiul negru să i-l corupă pe cel alb“ și prin intermediul acestuia să-i corupă și fiica despre care aflăm, de la bun început, că avea să devină văduvă înainte de a fi fost mireasă. Tot soarta va face să înceapă războiul de secesiune în care vor trebui să se înroleze atît tatăl cît și cei doi fii.

Anii războiului devin ani de răgaz dați de soldatul Henry ofițerului Charles Bon, pe care îl va urmări de-a lungul întregii campanii, pentru a desface căsătoria cu metisa și a se întoarce la sora lor. În acești ani, Bon este amenințat că dacă nu se va întoarce va fi ucis. Cînd află că, de fapt, sînt frați, pentru a-l convinge totuși să se-ntoarcă Henry îi aduce mai întîi argumentul ducelui Jean de Lorena care și-a putut însuși incestul. În cele din urmă, lui Bon i se aduce ca argument pentru a se întoarce faptul că în fața înfrîngerii Sudului oricum nu mai contează nimic. De-a lungul acestor ani Henry a fost rănit și Bon l-a purtat în spate pînă cînd s-a vindecat, ca să poată continua din nou urmărirea.

Abia cînd își dă seama că argumentul înfrîngerii Sudului poate fi folosit de Henry în favoarea acceptării incestului și chiar a bigamiei (care nici ea n-ar mai conta, de vreme ce nimic nu mai contează) demonul este silit să-și dezvăluie în fața lui Henry adevărata taină și să-l convingă că Bon nu trebuie să se întoarcă la Judith nu pentru că este fratele ei, nu pentru că mai are o soție, ci pentru că are sînge negru.

Dacă Dumnezeu oricum a hotărît că Sudul trebuie să piară, conchide Henry, nu mai contează nici incestul și nici bigamia, dar, chiar și acum, amestecul de sînge nu poate fi acceptat. El se dovedește astfel demn de demonul care l-a dobîndit prin atîtea renunțări. Aflînd adevărata taină, după ce patru ani l-a urmărit pe Bon spre a-l aduce înapoi la Judith, chiar dacă-i este frate și chiar dacă mai are o soție, Henry îl amenință că dacă se va întoarce îl va ucide.

Bon, care niciodată n-a știut ce avea de făcut, ci s-a lăsat pur și simplu dus de soartă și de mîna mamei sale a cărei ură l-a urmărit pe Sutpen tot timpul, înțelege în sfîrșit că lucrurile nu mai pot decurge decît într-un singur fel.

Din revolta nemărginită împotriva tatălui său, care n-a binevoit măcar să-i dea să înțeleagă că-i este fiu și că a avut un motiv pentru care l-a părăsit — oricare ar fi fost acest motiv — el nu va mai putea să nu se întoarcă la Judith.

„Nu sînt fratele tău“, îi va replica lui Henry, „sînt negrul care vrea să se culce cu sora ta“. „Pînă acum m-am gîndit la voi, acum mă gîndesc la mine.“ Și gîndindu-se la sine începe să lucreze conștient în favoarea Soartei care a hotărît să-l piardă pe demon.

În acest context, Bon acceptă să fie ucis de Henry care se va întoarce din război ca fratricid și va părăsi Suta lui Sutpen spre a fugi de ștreang.

Colonelul Sutpen, în vîrstă de aproape șaizeci de ani, cu un fiu ucis de celălalt, cu unul fugit de ștreang și cu o fiică văduvă înainte de a fi fost mireasă, dar cu un sînge rece cu adevărat demn de un demon, nu plînge și nu renunță, ci face planuri de logodnă în speranța că va putea s-o ia de la capăt, să-și reîntemeieze posteritatea pierdută și codul moral și logic axat pe dobîndirea ei.

Astfel el o cere mai întîi în căsătorie pe Domnișoara Rosa Coldfield, sora soției sale moartă în vremea războiului, dar după ce aceasta acceptă, de teamă că s-ar putea să dea greș, să nu-i poată face băiatul nădăjduit, renunță, propunîndu-i mai întîi să zămislească și numai dacă va fi băiat să se căsătorească. Propunere atît de jignitoare pentru o fată cu principii și cu mîndrie din lumea Sudului, încît naște în Domnișoara Rosa fantastica ură care a durat patruzeci și cinci de ani. Ură căreia, după cum pretinde autorul, îi datorăm finalmente această carte, menită să explice nu numai cum a pierit seminția demonului, ci cum însuși Sudul a fost înfrînt ca Dumnezeu să-l poată în sfîrșit supune pe Sutpen.

Ceea ce nu a acceptat Domnișoara Rosa va accepta Milly, nepoata lui Jones· Wash, albul decrepit care l-a slujit pe Sutpen toată viața și care la întoarcerea din război a colonelului l-a primit strigînd cu entuziasm : „de omorît poate că ne-au omorît, dar nu ne-au avut încă, dom'le co'onel, nu-i așa ?“. Milly va naște însă nu fiul dorit, ci o fată și va fi părăsită, iar demonul va sfîrși, prin a fi tăiat cu coasa de pașnicul ei bunic, nu atît pentru că nepoata i-a fost necinstită, cît pentru că prin această necinstire pe care o încuviințase tacit „nu l-a putut avea“, așa cum sperase, pe „dom'co'onel“, ci tot acesta a fost cel care i-a tras clapa.

Astfel s-a stins demonul, după cum povestește Domnișoara Rosa, spre a se dovedi că există o limită și în puterea de a face rău.

Nu i-a supraviețuit, așa cum ar fi vrut, nici fiul născut în respectabilitate, nici codul de logică și de morală întemeiat pe îmbogățire și pe obținerea cu orice preț a acestui fiu.

Din falsa înflorire a Sutei lui Sutpen, după pieirea stăpînului ei a rămas un pămînt arid, muncit din greu de cele două fiice, una născută în iluzoria respectabilitate, cealaltă din amestecul acceptat în ciuda codului, anume parcă spre a prevedea dezastrul. Și a mai rămas fiul pe care visul, moștenit de la tatăl său, al iluzoriei respectabilități l-a făcut să ucidă și să se ascundă de toată lumea spre a scăpa de ștreang.

Acest fiu, care nu mai este nici pe departe cel visat, în ciuda sîngelui său în totalitate alb, se va întoarce să moară la Suta lui Sutpen, unde va sta ascuns vreme de patru ani, pînă cînd presimțirea Domnișoarei Rosa îl va afla spre a se pune astfel capăt poveștii urei sale.

Henry nu va pieri totuși prin ura ei, ci prin dragostea lui Clytie, care, pentru a nu-l vedea luat de șerif, va da foc Sutei lui Sutpen.

Singurul supraviețuitor al dezastrului va fi Jim Bond, fiul lui Charles Bon, ca semn că oricît credea Faulkner că demonul era inocent, în cele din urmă îl condamna pentru nebunia sa. Această condamnare nu are în ea nimic tezist, nici schematic. Demonul împreună cu întreaga sa seminție merge spre prăpastie ca atras de un magnet.

Revoltat împotriva Creditorului, care cînd și cînd îi amintește că există o scadență și că deci tot ce a înfăptuit nu este altceva decît o iluzie, Sutpen este de fapt un revoltat împotriva condiției umane în general și a celei de pe continentul său în special. Mai precis, un revoltat împotriva limitelor impuse de Tatăl crud ca al Vechiului Testament, pe care, propria revoltă îl face să se substituie divinității impunînd limite nu mai puțin revoltătoare fiilor săi.

Avem deci de două ori de-a face cu tragica revoltă a lui Absalom împotriva Tatălui.

În prima sa încarnare (cazul demonului) revolta apare sub aspectul său metafizic.

Prin fiii lui Sutpen — a căror tragedie personală se petrece pe fondul tragediei înfrîngerii Sudului — revolta lui Absalom ne este înfățișată în dimensiunea ei social-istorică.

Ca în *Demonii*, aș spune eu, pe tonul cel mai admirativ.

Ca la vechii greci, spune la un moment dat autorul, prin studentul Shreve, care îi urmărește povestea tragică, pusă în gura colegului său Quentin, venit din Sud. Ca în Shakespeare, adaugă mai tîrziu ; ca în *Faust*, remarcă după o vreme, conștient că de fapt este ca peste tot, dar că se poate spune fără teamă, fiindcă înainte de toate și în cele din urmă este numai ca la Faulkner.

Povestea celui pentru care *Să fie Suta lui Sutpen* era cum fusese altădată *Să fie lumină* ne este înfățișată de doi tineri de la Universitatea din Oxford, situată nu departe de locul unde s-au cunoscut altădată ceilalți doi studenți, aduși de destin în același loc ca să se poată declanșa năruirea planului lui Sutpen, și pentru supunerea definitivă a acestuia năruirea Sudului însuși. Și nu întîmplător. Fiindcă, așa după cum recunoaște însăși Domnișoara Rosa, care l-a urît vreme de patruzeci și cinci de ani, despre Sutpen se poate spune orice, în afară de faptul că n-ar fi avut curaj și n-ar fi fost un bun apărător al Sudului, chiar și în vremea în care acesta trebuia să se muleze după propria înfrîngere.

Dezbaterea celor doi studenți e declanșată de o scrisoare primită de Quentin Compson (al cărui bunic a fost singurul prieten al demonului) prin care e înștiințat că a murit Domnișoara Rosa Coldfield. Vestea morții acesteia îi reamintește povestea vieții lui Sutpen pe care Domnișoara Rosa i-a dezvăluit-o cîndva. Shreve îl ascultă pe colegul său Quentin, spre a înțelege nu atît cum era demonul, ci cum era de fapt Sudul. Iar acesta povestește cele întîmplate cînd din punctul de vedere al bunicului său și al tatălui său, cînd din punctul de vedere al Domnișoarei Rosa, cînd din punctul de vedere al demonului, cînd din punctul său de vedere (deci al altui secol decît cel la care se referă)...

Şi asta nu pentru a se ajunge la binecunoscuta tehnică romanescă a lui Faulkner, ci pentru că numai în ansamblul acestor puncte de vedere stă în cele din urmă adevărul tragic al înfrîngerii Sudului și al supraviețuirii lui prin chiar această înfrîngere.

De ce era nevoie de povestea prăbușirii lui Sutpen și odată cu ea de căderea codului său de logică și de morală, spre a fi înțeles Sudul ? Pentru că el era „făptura cea mai înaltă și mare pe care ar fi putut-o vedea cu ochii și ei și el însuși ; care plecase la război ca să apere toate acestea și pierduse războiul și se întorsese acasă ca să constate că pierduse mai mult chiar decît războiul, deși nu chiar absolut totul ; care spusese : «cel puțin mi-a mai rămas viața», dar căruia nu-i mai rămăsese viața ci doar «bătrînețea și suflarea și oroarea și disprețul și spaima și indignarea»".

Fiindcă, așa cum spusese Henry : „Dumnezeu îi părăsise încă de cînd a hotărît pierderea Sudului, iar atunci cînd Dumnezeu nu mai este, nu mai este nici onoare, nici mîndrie și nimic nu mai are importanță decît trupul bătrîn, necugetător, căruia nici măcar nu-i pasă dacă a fost izbîndă sau înfrîngere și care nici măcar nu consimte să moară."

În chiar această neconsimțire demonică la moarte, pe Sutpen îl chinuia nevinovăția.

Căci el înțelesese, încă din ziua cînd luase act de propria inocență și de neputința datorată acesteia, nu ceea ce ar fi vrut el să facă, ci ceea ce ar fi trebuit să facă, fie că ar fi vrut, fie că n-ar fi vrut, pentru a putea trăi astfel încît „să fie mai tîrziu în stare să-i privească în față nu numai pe morții cei bătrîni de pînă atunci, ci pe toți cei vii care aveau să vină după el atunci cînd avea să fie el însuși unul dintre morți".

Dar a fi chinuit de propria nevinovăție și de neputința datorată ei, înseamnă de fapt pierderea inocenței în chiar vremea în care iei act de ea.

Fiindcă nu se poate să fii dintr-odată și revoltat și inocent în fața Creditorului care pune condiția revoltătoare. Înseamnă să îl accepți formal și să îi negi dreptul de a-ți cere ceva în numele creditului dobîndit prin acceptarea sa.

Așa-zisa inocență a lui Sutpen reprezintă atît limita nevinovată a demoniei cît și limita demonică pînă la care putem vorbi despre inocență.

El se situează deci de la bun început acolo unde nevinovăția începe să fie conștientă de sine, să treacă în inversul ei și să devină atribut al conștiinței tragice.

În ciuda forței care-l face să supraviețuiască pierderii seminției sale îndelung visate și să încerce să ia totul de la capăt, Sutpen parcă intuiește totuși faptul că iluziile lui sînt la fel de fără acoperire ca și ale lui Don Quijote. Se comportă însă ca și cum ar crede încă în visul său, pentru că altfel n-ar putea supraviețui înfrîngerii generale transformată în proprie înfrîngere.

Fiindcă în cele din urmă nu a dorit altceva decît această supraviețuire în respectabilitate a urmașilor săi înfrînți în război, dar a fost silit să afle că nu i se poate da. Că dacă Dumnezeu a hotărît să piardă chiar Sudul pentru a-l pedepsi, orice iluzie rămîne zadarnică.

Lucrurile nu puteau sfîrși decît așa, întrucît el nesocotise condițiile puse de Creditor și fugise de sîngele negru amestecat pe tot continentul său, așa cum fugise Ahab după Balena Albă, ducîndu-și la pieire întreg echipajul.

Tentarea limitei încercată în mod diferit dar în aceeași măsură de ambele personaje nu putea avea loc decît la nivelul conștiinței tragice, implicit revoltate, și ca urmare, prin însăși revolta împotriva Creditorului, vinovate, în ciuda inocenței căreia îi pot fi atribuite faptele ce duc treptat spre prăbușire.

Dar Faulkner nu privește cartea lui Sutpen și a fiilor săi doar prin dimensiunea sa metafizică ci și prin cea social-istorică.

Ca urmare, această carte devine cronica revoltei lui Absalom, transcrisă în condițiile concrete ale Sudului din vremea războiului de secesiune.

Cronica acelui Sud înfrînt, menit să-și supraviețuiască prin tragedia înfrîngerii sale, care ne este prezentată a fi fără altă soluție decît înfrîngerea însăși și care, tocmai de aceea, rămîne perfectă ca tragedie.

Neînfrînţii

Dacă în *Absalom, Absalom!* războiul de secesiune avea rolul secundar de a-l pedepsi pe demonul Sutpen şi totodată de a arăta măreţia acestuia şi a Sudului în chiar căderea de neevitat, în *Neînfrînţii* lucrurile sînt mult mai simple. Aici războiul, urmărit ca atare, este văzut prin ochii unui copil şi copilul nu se gîndeşte la vina nimănui şi nu vede înfrîngerea ca pe o ispăşire şi în cele din urmă nici ca pe un adevărat dezastru.

La începutul cărţii, acest copil are doisprezece ani, ştie că tatăl său — colonelul John Sartoris — luptă cu iancheii, ascultă cu atenţie veştile despre front şi se joacă de-a războiul cu fratele său de cruce şi de lapte, negrul Ringo.

Imaginea despre adversar a celor doi copii — formată din comentariile celor mari — este atît de înfricoşătoare încît, atunci cînd văd primul iankeu, sînt profund miraţi că acesta este om.

Implicarea lor reală în tragicele întîmplări are ca punct de plecare o ispravă copilărească, săvîrşită aproape în continuarea jocului de-a războiul : fură muscheta din pod, trag în direcţia de unde vin duşmanii şi împuşcă unul dintre cei mai frumoşi cai ai armatei. Ca urmare, plini de furie, soldaţii percheziţionează casa. Salvarea le vine copiilor prin sîngele rece al bunicuţei Rosa care-i ascunde sub fusta sa şi prin ochii blînzi ai colo-

nelului iankeu Nathaniel G. Dick care se prefac că nu-i văd.

Spaima și întîmplările prin care trec îi maturizează rapid. În scurtă vreme, alături de fantastica bunicuță, ei reușesc să dea efectiv de furcă iankeilor.

Povestea lor simplă, pe alocuri înduioșătoare, la prima vedere nu pare a fi scrisă de cel care ne-a înfățișat supraviețuirea în înfrîngere și măreția acestei supraviețuiri prin cazul lui Sutpen.

Dar, anume parcă pentru a ne face să înțelegem că lucrurile nu stau chiar așa, drumul colonelului John Sartoris se întretaie cu cel al lui Sutpen. Demonul — care lui Bayard Sartoris îi inspira admirație prin puterea lui inegalabilă de a trăi pentru un vis — era omul pe care tatăl său îl urîse cel mai mult. El era cel pe care soldații l-au făcut colonel, demițîndu-l pe John Sartoris, deși înființase compania pe cheltuiala sa.

Întretăierea drumurilor celor doi colonei în această carte nu este întîmplătoare.

Ei reprezintă într-un fel extremele și în altul se identifică.

După cum îl explică Drusilla, pe John Sartoris îl interesa soarta întregului Sud : cu obiceiurile lui, cu plantațiile lui, cu negrii lui cu tot.

Sutpen, dimpotrivă, era cazul celui ce ar fi călcat în picioare toată lumea pentru visul lui, dar care, fiindcă visul lui nu se putea împlini altfel, făcuse din războiul de secesiune propriul său război. După cum spunea domnișoara Rosa Coldfield, războiul însuși izbucnise pentru ca demonul să poată fi în sfîrșit înfrînt : „Dumnezeu a făcut ca lucrurile să se petreacă astfel pentru a arăta că trebuie să existe o limită și în puterea de a face rău". Și poate că într-un fel nu greșea nici ea : poate că nu întîmplător demonul a văzut în acest război propriul său război.

Dacă *Absalom, Absalom !* reprezenta într-un fel cartea patimilor celui care avea să fie înfrînt, în ciuda faptului că înfățișează aceeași tragedie, *Neînfrînții* pare cartea duminicii de după aceste patimi. Ea nu are în prim plan durerea (de tip dostoievskian) pe care o au celelalte ro-

mane ale autorului, ci seninătatea (tolstoiană) născută pe seama depășirii durerii.

Dar, în esența sa, această carte ce se citește la fel de ușor ca și *Cazacii* lui Tolstoi rămîne finalmente la fel de faulkneriană ca toate romanele marelui prozator american, în care firele motivațiilor de toate felurile par, în cele din urmă, de nedezlegat.

Dacă ar fi să demonstrăm acest lucru chiar și numai prin întîmplările doamnei Rosa care străbate drumul printre patrulele iankeilor (stînd demnă pe capra trăsurii sub umbreluța ei de soare) în căutarea colonelului Nathaniel G. Dick, spre a-și recupera sipetul cu argintăria, catîrii și negrii, și încă am avea suficiente date.

Sudul, pe care armele sale nu l-au putut salva, în cele din urmă supraviețuiește, ca și în *Absalom, Absalom !*, prin dîrzenia femeilor sale.

Bunicuța Roșa, pe care credința și moralitatea sudistă o făceau să stea în genunchi alături de copii pentru cea mai nevinovată minciună, ajunge în această vreme ca prin ordine false să rechiziționeze și să revîndă de mai multe ori iankeilor sute de catîri, fiindcă, altfel, ținutul său rămas fără bărbați nu și-ar fi putut duce mai departe viața sa.

Faptele ei inspiră adînc respect chiar și celor pe care a reușit să-i înșele.

Încercînd să înțeleagă de unde vine forța acestei femei, un ofițer din Nord afirmă că dacă Sudul ar fi avut regimente formate din astfel de bunicuțe poate că totul s-ar fi sfîrșit altfel.

Dragostea bunicuței Rosa are tot atîta forță ca și ura domnișoarei Rosa Coldfield care motivează războiul prin vina lui Sutpen dar care, în cele din urmă, mărește aura acestuia întrucît consideră că despre el s-ar putea spune orice, în afară de faptul că n-ar fi fost un bun apărător al Sudului.

În ciuda personalităților lor de tip opus, colonelul John Sartoris ca și colonelul Sutpen acceptă sfîrșitul războiului ca pe o fatalitate care nu poate fi depășită decît supraviețuindu-i cu demnitate.

Diferența stă însă în ceea ce înțelege fiecare prin demnitate.

Pentru Sutpen demnitate după înfrîngere înseamnă o fermă înfloritoare, un urmaș născut în respectabilitate și un cod de logică și de morală întemeiat pe acest mod de viață.

Visul lui Sartoris nu-i aparține numai lui, dar, din păcate, așa după cum remarcă însăși fanatica Drusilla care îl urmează pînă la capăt, acest vis seamănă cu un pistol încărcat care poate ucide inutil.

În ciuda acestei diferențe substanțiale, ambii colonei au acel ceva falnic care îi face să creadă și pe ei și pe alții că lor li se cuvine mai mult decît celorlalți oameni. Ei sfîrșesc în mod tragic tocmai prin aerul lor de învinși mai orgolioși decît le este îngăduit să fie.

Codul lui Sutpen nu se dovedește a fi viabil și piere odată cu el în vreme ce codul lui John Sartoris supraviețuiește, în ciuda faptului că a ucis în mod inutil și în ciuda orgoliului său pe care îl plătește murind.

Numai că fanatica Drusilla, vrînd să facă din Bayard Sartoris un Lucifer care ia focul uciderii în propriile mîini, nu reușește, în ciuda puterii exercitate asupra lui.

Încă de la vremea inocenței, cînd era să-l împuște pe sergentul iankeu, Bayard ajunsese la bucuria de a nu fi ucis în mod inutil.

Mai tîrziu, după ce împreună cu Ringo o răzbunase pe bunicuța, nu fusese mai fericit în fața trupului nemișcat al lui Grumby, de care își va aminti stînd lîngă corpul inert al tatălui său.

Bayard consideră că ar trebui să existe măcar o etapă de viață — cea a tinereții — în care oamenii să nu fie forțați să ucidă.

El se dovedește cu adevărat un neînfrînt abia atunci cînd reușește să se înfrîngă pe sine : cînd îl lasă să fugă pe cel pe care avea nu numai „dreptul“, ci și posibilitatea de a-l ucide.

O istorie prescurtată a omenirii

A vorbi despre conținutul ca atare al tetralogiei *Iosif și frații săi* în cîteva pagini este cu desăvîrșire imposibil.

După cum afirma însuși autorul ei, această carte reprezintă un fel de istorie prescurtată a omenirii, dar nu una obiectivă — care poate fi povestită după cum se derulează în timp — ci una mitică. În cadrul său trecutul și viitorul se concentrează în prezent, unde sub ochii cititorului se întîmplă altfel tot ce s-a mai întîmplat o dată și tot ce se va mai întîmpla.

A povesti această carte nu înseamnă a spune povestea lui Iosif și a fraților săi, ci a arăta cum altfel se desfășoară aceasta la vremea la care e reluată de Thomas Mann, spre a sugera cum se va desfășura în viitor.

De aceea mă voi feri să încerc reluarea acestei „povestiri" care a durat șaisprezece ani, mulțumindu-mă să semnalez apariția ei în românește ca pe un eveniment cultural de mare însemnătate și să deplîng faptul că, dat fiind tirajul cu totul nesatisfăcător, prea puțini oameni s-au putut bucura de acest mult așteptat eveniment.

În puținele cuvinte pe care le voi spune totuși despre această „istorie" nu voi pleca de la cartea propriu-zisă, care, prin fiecare pagină a ei, ar putea constitui un punct de plecare, ci de la unele mărturisiri făcute de

autor în vremea exilului, cînd scria (nu întîmplător) *Iosif în Egipt* și *Iosif hrănitorul*.

În 1940, răspunzîndu-i lui Harry Slohower la un comentariu, Thomas Mann afirma : „Ceea ce numiți *identificare* — și pe bună dreptate, căci acel *joc de-a Iosif* e, fără îndoială, un element ce se face simțit cu putere în carte nu exclude totuși o doză de critică colorată de scepticism la adresa *marelui om* care apare ca un miracol și totodată ca o *calamitate publică*."

În 1942, într-o scrisoare către Agnes E. Meyer, autocritica pe care și-o face identificîndu-se cu personajul mitic se extinde în mod declarat și asupra cărții : „nu-l consider deloc pe *Iosif* o operă cu adevărat mare, ci doar un mijloc personal de a împărtăși pînă la un anumit grad experiența oamenilor mari".

În detalii, această autocritică devine : „Ceea ce fac eu este un fel de escrocherie nemotivată care-mi servește să încerc, ca să zic așa, practic cum e să fii om mare și să intru într-un contact de cunoaștere intimă cu măreția".

Aceste afirmații sînt făcute de Thomas Mann în contextul unor declarații care-i explică pe de-o parte exilul real, pe de alta autoexilarea în mit, unde trecutul și viitorul se topesc în apăsătorul prezent, spre a-l ajuta ca împreună cu eroul său să redescopere sensul existenței.

Cu cîțiva ani în urmă, citind scrisorile din exil ale lui Thomas Mann am avut acel sentiment foarte rar că, în anumite momente istorice, un mare bărbat poate avea dreptate prin opoziție cu întreaga sa națiune. Firește, cu condiția să nu fie împotriva neamului din care face parte, ci din contră, împotriva rătăcirii spre care îl duc uzurpatorii puterii. Or, Thomas Mann — căruia naziștii îi ridicaseră cetățenia germană — n-a acceptat niciodată ideea unei *Germanii rele* și prin aceasta dezicerea de țara sa, *Germania cea rea*, declara el la vremea la care scria *Lotte la Weimar* și *Iosif și frații săi* este *Germania cea bună* care s-a rătăcit, cea bună în dezastru, vinovăție și declin. *Pactul cu diavolul* este, nu întîmplător, o veche temă profund germană, îi replica el naționalistului Walter von Molo, dar „în supremul

nostru poem, necuratul e păcălit pînă la urmă, căci sufletul lui Faust îi scapă".

Așadar „încercarea de a vedea cum sînt oamenii mari", despre care vorbea cu modestie în scrisoarea către Agnes E. Meyer, i-a reușit lui Thomas Mann numai fiindcă era un om mare care putea intra efectiv în *contact de cunoaștere intimă cu măreția.*

În prima parte a tetralogiei ne este expusă povestea lui Iacob și ea are menirea de a ne introduce în povestea lui Iosif fiindcă, în accepția autorului, tot ce se petrece în lume nu reprezintă altceva decît o repetiție în alt context a tot ceea ce deja s-a întîmplat. Tatăl și fiul stau de vorbă pe marginea fîntînii — sau a adîncurilor timpului — și își închipuie deja ceea ce va veni, privind în trecut. Punctul de plecare în discuție îl constituie un vis al lui Iacob în care Dumnezeu i l-ar fi cerut pe Iosif așa cum i l-a cerut lui Avraam pe Isaac, „Îți încărcasem lemnele pe umeri", îi povestește tatăl fiului, „dar în ultima clipă inima m-a părăsit, cuțitul mi-a scăpat și am țipat: Înjunghie-l Tu, Dumnezeule și gîde, căci el este unicul și totul pentru mine și eu nu sînt Avraam și sufletul meu dă greș în fața ta."

În acest îngrozitor vis Iacob știa sfîrșitul poveștii străbunului său dar știa la fel de bine că el nu era Avraam și că deci s-ar putea ca lucrurile să nu se mai desfășoare ca altădată. „Pe mine nu m-a încercat Dumnezeu", va spune el, „ci m-am pus eu însumi la încercare cu încercarea lui Avraam, dar am fost slab, dragostea mi-a fost mai mare decît credința. Atunci cînd singur te supuneai încercării nu mai erai nici Avraam, nici Iacob" va constata iluminatul Iosif, „ci este înfricoșător de spus, erai chiar Domnul care-l încerca pe Iacob cu încercarea lui Avraam".

Replica lui Iosif este tipică pentru mitizarea omului și pentru demitizarea, pe această cale, a lui Dumnezeu întreprinsă în această carte.

Visul lui Iacob și mărturisirea făcută, pe marginea fîntînii, lui Iosif izvorau din spaima nemărginită a tatălui că fiul său cel mai iubit, prin mama sa moartă, dobîndise binecuvîntarea adîncurilor — echivalentă cu un blestem.

Autorul tetralogiei se identifică finalmente cu visătorul Iosif, cel pedepsit în speranța fraților săi că astfel visele lui nu se vor mai împlini. Identificarea este posibilă tocmai pentru că Thomas Mann este, ca și personajul biblic pe care îl descrie, atras de adîncuri.

Aplicînd la cazul său propria logică devine evident faptul că atunci cînd scrie *Iosif în Egipt*, identificîndu-se cu eroul său, el știe că, de fapt, nu este Iosif în Egipt, ci Thomas Mann în exil, unde se încearcă singur cu povestea lui Iosif. Mai mult decît atît, el știe că este nu numai cel încercat, ci și cel care supune încercării, de vreme ce singur s-a decis să se situeze în povestea lui Iosif spre a afla dacă își poate depăși starea de pură visare și poate deveni *hrănitorul neamului său.*

Cel care scrisese cîndva *Considerațiile unui apolitic*, la această etapă știe că refuzul politicii este tot politică. Respectiv, că a se retrage în mit și a-și exprima prin intermediul acestuia credința cea mai intimă nu înseamnă a nu participa la cele ce se petrec în jurul tău.

Nu întîmplător în această apăsătoare vreme declară deschis că : „un artist care nu s-ar situa de partea vieții și a viitorului, împotriva fascinației morții nu ar fi altceva decît o slugă netrebnică.“

Și, nu întîmplător, Iosif este personajul cel mai luminos din opera sa... Cel prin care marele artist reușește să-și domine chemarea către adîncuri și, asemenea lui Faust, să-l înșele astfel pe Diavolul.

Cazul Katharinei Blum

La prima vedere cazul Katharinei Blum seamănă cu unul din seria celor puse în fața locotenentului Colombo.

Știm de la bun început cine a săvîrșit crima și — eliberați de încordarea cu care se caută îndeobște făptașul — putem urmări lucrurile în interdependența lor. Dar, de data aceasta, polițistul are ca și noi toate datele problemei. De aceea nu ne mai pierdem în fața iscusinței lui, ci mergem împreună cu vinovatul cel mai nevinovat cu putință pe drumul său către cumplita faptă. De altfel, nici nu mai avem de-a face cu un polițist minune de tipul simpaticului Colombo pe care, un șir nesfîrșit de săptămîni, nimeni nu l-a putut opri să dezvăluie milioanelor de telespectatori crimele cele mai greu de imaginat, săvîrșite aproape de fiecare dată de intelectuali, artiști, mari antrenori sportivi și alte categorii asemănătoare.

Aici avem de-a face cu un polițist obișnuit, chiar inabil, care își barează singur drumul spre vinovata cea mai puțin vinovată și cea mai puțin dornică să-și ascundă fapta și mobilurile care au dus-o către ea.

Onoarea pierdută a Katharinei Blum nu este, prin urmare, un simplu episod de serial polițist, cum au afirmat, ușor dezamăgiți, chiar unii dintre cei mai convinși admiratori ai celebrului său autor.

Desigur, această carte este departe de *Partida de biliard de la ora nouă și jumătate*, dar nu chiar atît de departe pe cît ar putea să pară.

Bunicul a construit abația Sankt Anton, fiul a dinamitat-o fără să fi fost cu adevărat nevoie, exprimîndu-și astfel revolta pentru că au fost prefăcuți în neant oameni nevinovați, nepotul care a înțeles asta nu știe ce trebuie să facă, ne spune în capodopera sa Heinrich Böll, înfățișînd cumplita derută a tinerilor germani de după dezastrul celui de-al doilea război mondial.

Ca și personajului său Schrella, care exprimă în modul cel mai direct poziția autorului, fostului soldat și prizonier Heinrich Böll îi este frică să înceapă să se simtă acasă la el, în Germania Federală de după război. Mai precis îi e frică să se împace cu ceea ce a fost. Nu poate avea încredere în lumea în care cei ce l-au prigonit pe Schrella, în ciuda nevinovăției sale după aceea îl ajută ca pe un vinovat să-și recapete libertatea.

Deși este convins că adevărații vinovați pot fi numărați pe degete, ca și eroul său, autorul nu poate uita că dezastrul a încolțit totuși pe pămîntul pe care s-a născut el și pe care nu-l poate renega.

Cu toată înțelepciunea sa nebunească, pe care a plătit-o cum nu se poate mai scump, bătrîna doamnă Fähmel nu poate să-și explice cum a ajuns fiul ei Otto „să guste din împărtășania bivolului“ și cum după aceea „din el n-a mai rămas decît învelișul lui Otto“.

Dacă Schrella declara deschis că el se teme încă de tot ce se întîmplă și conjuga : „El este omorît ; el a fost omorît ; el va fi omorît“ ...creatorul său nu rămîne mai puțin sub impresia schemelor și sugestiilor pe care ni le poate oferi „gramatica cea mai elementară“.

În ciuda diferențelor de toate felurile, în *Onoarea pierdută a Katharinei Blum* îl regăsim, fără îndoială, pe creatorul celui care din revoltă a dinamitat abația Sankt Anton și ar fi dinamitat toate abațiile din lume dacă prin asta ar fi putut aduce înapoi din neant o singură ființă care a pierit în mod prematur fără nici un fel de vină. Îl regăsim, cu alte cuvinte, pe cel care, în vremea partidei de biliard de la ora nouă și jumătate urmărește încă pe masa verde figurile care s-au destră-

mat în neant. Fiindcă, în cele din urmă, prin cazul Katharinei Blum, împreună cu martora Else Woltersheim — deci cu omul cel mai bun și mai încrezător, dar poate tocmai pentru asta nu și întru totul nevinovat — Heinrich Böll se întreabă încă o dată *cine poate să-și ia răspunderea pentru distrugerea unei singure vieți* și ne demonstrează că, de fapt, *nici în cel mai simplu și neînsemnat caz nu poate fi vorba despre o singură viață distrusă*. Și, oricît de aproape ar fi el de eroina sa, sau poate chiar din această cauză, în ultimă instanță își pune întrebarea : „cum așa ? și, în fond de ce ? iată că o femeie tînără s-a dus bine dispusă la o inofensivă petrecere cu dans iar peste patru zile a devenit — de vreme ce aici e vorba să relatăm, nu să judecăm — o ucigașă". Cu alte cuvinte, se întreabă încă o dată, ținînd cont de context și de formele noi în care se manifestă ea, „cum se iscă și unde poate duce violența ?".

Recursul la metodă

Recursul la metodă de Alejo Carpentier este, poate, cartea cea mai citită la noi în ultima vreme.

După cum precizează însuși autorul în prefața sa la ediția românească, în această carte ne este înfățișat portretul tip al dictatorului latino-american.

Văzut prin propriii ochi ai personajului, portretul prezentat vrea să semene cu cel al lui Napoleon. Privit prin prisma autorului, el apare însă mult mai apropiat de dictatorul restituit cu tragică ironie de Charles Chaplin. Distanța dintre ceea ce vrea să pară și ceea ce este în realitate Primul Magistrat constituie un spațiu artistic în care personajul se mișcă asemenea unei marionete. Mișcării artistice semnalate îi corespunde deplasarea efectivă a dictatorului între *Noua Cordobă* unde își exercită în modul cel mai barbar puterea pînă cînd este înlăturat și Parisul în care se bucură de avantajele acesteia între două represiuni.

Nu știu dacă *Recursul la metodă* este un roman în adevăratul sens al cuvîntului, așa cum se spune ; mi se pare mai curînd un excelent eseu cu un personaj. Fiindcă, în afară de Primul Magistrat, *eroii* acestei cărți nu trăiesc nicicum sub ochii cititorului, ci au menirea de a contura din exterior, ideatic, figura dictatorului.

În ciuda prezentării complexe și spectaculoase care i se face, cred că însuși Primul Magistrat rămîne mai mult un mare simbol decît un mare erou. Există întregul

scenariu, întreaga regie și muzică din *Dictatorul* lui Charles Chaplin, dar (de ce să n-o recunoaștem ?) lipsește „Charles Chaplin", adică ființa vie a celui care joacă odiosul rol construit după toate regulile.

De ce urmărim, totuși, cu sufletul la gură, povestea vieții acestui dictator despre care nu reușim să uităm nici o clipă că nu reprezintă o ființă reală ci un simbol ?!

Poate fiindcă sîntem cititori din veacul XX, obișnuiți cu eseurile în formă pură și cu tot felul de derivate ale eseului.

În mod sigur pentru că sîntem oameni din secolul XX, pe care îi interesează nu numai misterul Lumii Noi, ci și miraculoasa ei mișcare reală.

Personal încerc să cred că „realul miraculos" nu constituie o „invenție" latino-americană ; că, de fapt, orice scriitor adevărat nu face altceva decît să descopere miracolul conținut în real...

Spun asta nu pentru a-i minimaliza pe scriitorii Lumii Noi, ci dimpotrivă, pentru a-i alătura marilor scriitori ai lumii. Mă gîndesc, bunăoară, dacă realitatea miraculoasă relevată prin proza lui Carpentier nu trebuie discutată mai curînd prin comparație cu aceea, din *Speranța* lui Malraux și din *Condiția umană* decît apropiind-o de realismul magic al lui Marquez. Mă gîndesc, în cele din urmă, dacă *Recursul la metodă* este numai un recurs la metoda dictatorului și — la limită — un recurs la însăși metoda lui Descartes, din care tiranul se poate revendica la nevoie. Mă întreb deci dacă nu cumva nu avem de-a face și cu un recurs, mai puțin programatic, al autorului la propria metodă teoretizată în eseul despre realul miraculos.

Întrucît trăim pe un continent nedescoperit, spune Alejo Carpentier, romancierul din țările noastre este într-o oarecare măsură Adam și, la fel cum primul om a dat nume animalelor și plantelor din *Biblie*, creatorul nostru de ficțiuni trebuie să boteze tot ce îl înconjoară și prin chiar obligația de a îndeplini această misiune devine baroc.

În realitate, romancierul nu vorbește în numele său, ci în numele eroilor săi. Personajul de bază în numele

căruia botează lucrurile este un fel de Adam izgonit din „raiul“ în care depășește ceea ce este omenește admis. Accentul nu cade, prin urmare, pe denumirea lucrurilor, ci pe crearea stării premergătoare izgonirii și pe izgonire. Descrierea nu reprezintă, în cele din urmă, „o sinteză barocă a tot ceea ce există pe acel continent necunoscut încă“, ci este o operațiune orientată către dezvăluirea convingătoare a contextului social-politic, evident dominant.

Dacă metoda realului-miraculos — care duce spre sinteze de tip baroc — este urmată în literă, cred că în spiritul său este depășită tocmai datorită poziției de revoltă de pe care se confruntă autorul cu dictatorul ce recurge la metoda carteziană din rațiuni străine acesteia.

Recursul la metodă a cucerit publicul de toate categoriile tocmai pentru că, uzînd de mijloacele artistice cele mai rafinate, Alejo Carpentier dezbate o problemă contemporană de interes general-uman.

Dictatorul tip al Lumii Noi pe care ni-l prezintă, în ciuda tuturor datelor sale particulare, sau poate chiar datorită lor, ne face să ne gîndim la orice dictator de oricînd și de oriunde.

1978

Mai multe veacuri de singurătate

Ştiam puţine lucruri despre Ezequiel Martínez Estrada. Îmi aminteam vag că am citit în presă că prin 1958 a vizitat România. Îmi mai aminteam că Jorge Luis Borges, a cărui proză m-a făcut să mă îndrept către un nou continent literar cum se îndreptau cîndva dezamăgiţii către „Lumea nouă“, îi împărtăşea ipoteza cu privire la planeta imaginară numită de el Tlön. (Planetă vis, dar nu un vis rupt de realitate şi senin, ci unul al omului pe care labirintul legilor inumane ale planetei reale, neconceputǎ de el, îl face să întrevadă un alt labirint, substanţial deosebit, întrucît este construit de sine însuşi şi ca atare după legi omeneşti, descifrabile în cele din urmă.)

Faptul că ipoteza cu privire la planeta imaginară Tlön îi era luată ca punct de plecare de către un prozator de talia lui Borges constituia pentru mine o bună carte de vizită a eseistului Martínez Estrada şi a cărţii sale definitorii, *Radiografia pampei.*

Traducerea lui Andrei Ionescu şi comentariul lui Edgar Papu prezentau garanţia că va fi bine înţeles şi va putea sau nu va putea rămîne pe bună dreptate în raftul întîi, lîngă Borges, acolo unde cititorul român l-a pus automat, înainte de-a apuca să-l citească. Fireşte, cititorul care a fost mai atent şi a trecut peste titlul necomercial, care n-a făcut această carte să circule cu viteza cu care a circulat *Un veac de singurătate*, deşi

apăsătoarea singurătate sud-americană, și prin ea cea general-umană, este constatată de Martínez Estrada infinit mai dureros decît de Gabriel Garcia Márquez și merita cel puțin tot atîta atenție. Căci dacă Márquez e perfect stăpîn pe o întreagă gamă de mijloace cu care, mînuindu-le asemenea lui Melchiade al său, să construiască veacul lucitor de singurătate care a uimit lumea, Estrada este conștiința de sine a unei singurătăți reale și dureroase de mai multe veacuri a indivizilor unui întreg continent. Singurătate pe care o respiră prin toți porii pînă ajunge la cauzele ei istorice și la cele cosmice.

Omul său singur — născut din rușinea înfrîngerii și din neputința de a o recunoaște și de a se întoarce acolo unde nu visase încă Trapalanda și aurul acesteia, dus înainte de propria lui spaimă, fără nici o țintă umană, pînă cînd devine rob al distanțelor pampei și al vitelor ei — mă urmărește infinit mai puternic decît trucajele de mare artă ale lui Márquez.

Deși Estrada nu i-a dat un nume, personajul său cu milioane de capete, ajuns să-și măsoare agoniseala în schimbul căreia și-a dat viața în capete de vită, este viu și mi se impune cu mare forță. Așa cum îmi este înfățișat, mergînd la întîmplare spre Trapalanda de parcă ținta este să fugă de sine, singur sau însoțit cu indigena pe care o disprețuia, doar pentru a-și ascunde urîtul și a face copii care să moștenească lumea ce-l învinsese, înstrăinat de tot ce e omenesc prin spaima care nu-l lasă să se oprească și prin cuțitul pe care îl poartă la brîu, el îmi apare ca inversul sublimului Don Quijote, armat cavaler și plecat de la locul său de obîrșie pentru a reînvia cavalerismul și a forța lumea să creadă fără a cerceta în frumusețea domniței Dulcineea del Toboso.

Dacă Unamuno stabilise că atunci cînd oamenii își recunosc spaima de întuneric și singurătatea e vremea cînd este posibilă învierea lui Don Quijote și este necesar quijotismul pentru ca omul să nu moară de tot, ci să dăinuie în lume prin frumusețea aventurii sale, în 1930 Estrada va constata că atît pampa argentiniană, cît și metropola unde tot ea l-a împins pe cuceritorul în-

frînt de propria lipsă de ideal uman, este locul singurătății ajunse deja la limita la care frica de întuneric duce la pieire.

Procesul aproape kafkian pe care Estrada îl face lumii sale era firesc să-i amîne gloria pînă se depărtează criza constatată, dar nu să i-o umbrească definitiv. Fiindcă, deși nu întrevede mijloacele de înviere în țara sa a sublimului cavaler (care n-a trăit niciodată în pampă și în metropola în care l-a aruncat ea pe învingătorul învins), el dă semnalul de alarmă că dacă oamenii nu vor forța miracolul să se producă și nu-și vor redobîndi conștiința care înfrînge spaima de întuneric, lumea va pieri din lipsă de frumusețe.

Toamna patriarhului

Gabriel Garcia Márquez este, fără îndoială, prozatorul despre care s-a vorbit cel mai mult în ultimul deceniu ; atît de mult încît uneori te puteai gîndi dacă nu cumva nu se vorbește totuși prea mult. Nu pentru că nu ne-am fi aflat în fața unui caz excepțional, ci pentru că supralicitarea nu face bine nici măcar în astfel de cazuri.

Am citit, ca toată lumea, cu mare interes romanul *Un veac de singurătate* dar întrucît l-am citit destul de tîrziu — atunci cînd gloria lui întrecuse orice măsură — nu mi-a produs impresia așteptată. Ceea ce a contribuit la îndoiala mea a fost însuși faptul că autorul e *prea talentat,* adică are prea mare capacitate de a face literatură din orice, prea multe idei. Citindu-l m-am gîndit fără să vreau că Dostoievski și Tolstoi și Faulkner aveau doar cîte două-trei idei fiecare, dar dintre acelea de care nu puteau scăpa.

Toamna patriarhului, deși a dezamăgit o bună parte dintre admiratorii fervenți ai autorului, în mod paradoxal, pe mine m-a făcut să văd că dincolo de perpetua invenție — devenită aproape un fel de boală — Márquez are și el acele cîteva idei fixe fără de care un prozator cu adevărat mare nu poate fi conceput. Numai că nu este robit de aceste idei în măsura în care au fost Dostoievski și Tolstoi și Faulkner, ci dimpotrivă, el este cel care le stăpînește suficient de bine pentru a

putea face din ele, după toate regulile artei, scheletul solid al spumoaselor sale invenții.

Nu cred nici în noutatea totală a prozei lui Márquez, subliniată de unii comentatori, nici în filiațiile pe care este situată în mod curent de alții, în mare măsură plecîndu-se de la declarațiile autorului, ele însele schimbătoare și derutante.

Desigur, între izvoarele literare ale prozatorului sud-american pot fi enumerate nu numai marile cărți ale continentului său ci, așa cum s-a mai spus, și Cărțile Exodului și Sofocle și Cervantes și Rabelais.

Dintr-o mărturisire a personajului care îl reprezintă pe autor aflăm că, la data scrierii romanului *Un veac de singurătate,* Márquez citea cu pasiune *Gargantua și Pantagruel.* Într-un interviu dat ulterior ni se spune că, de fapt, cartea de care respectivul personaj nu se putea despărți a fost, pînă la ultima corectură, *Jurnalul anului ciumei* de Daniel Defoe și că schimbarea a fost făcută în ultima clipă pentru a-i deruta pe critici.

Afirmația de mai sus îmi dă dreptul să mă întreb : dar dacă adevărul nu este nici acesta ? Cine a vrut să ne deruteze o dată nu este exclus să vrea să ne deruteze și a doua oară. Nu încerc să mă gîndesc ce altă carte ar fi putut figura după o nouă corectură în loc de *Jurnalul anului ciumei* fiindcă mi-ar fi imposibil să mă fixez la ceva anume. Mai curînd mă întreb : dar dacă totuși, călătorind la Paris, tînărul Gabriel din *Un veac de singurătate* constată că are prea multe de dus cu el și în ultima clipă se decide să lase acasă absolut toate cărțile ? Și dacă, ajungînd în marea metropolă europeană, tocmai fiindcă e prea apăsat de propriile sale gînduri (izvorîte, nu numai din experiența sa, a țării sale și a continentului său, ci și din tot ce a citit, se hotărăște să încerce să se destindă puțin și se duce la teatru unde vede, să zicem, *Regele moare ?* Și, în sfîrșit, dacă tocmai în acest moment de răgaz începe să i se lumineze propria sa idee despre ficțiunea realității și singurătatea puterii ?! (idee apărută în germene în romanul la care Márquez lucra atunci și materializată pînă la ultimele ei consecințe în cel pe care i-l citim acum).

Gîndul acestei posibile filiații s-a născut din nenumăratele similitudini ce pot fi stabilite între Bérenger I din *Regele moare* și Nicanor Alvarado din *Toamna patriarhului.*

Să ne reamintim că ambii suverani au o vîrstă simbolică neprecizată, aproximată între o sută și trei sute de ani. După ce au trăit cîte un veac, fiecare din ei exclamă cu uimită tristețe : vai ce repede trece timpul ! Nici unul nu guvernează în țara pe care și-a dorit-o, ci în aceea care i-a fost dată. Granițele regatelor pe care le stăpînesc se restrîng cu aceeași uimitoare viteză. Cele două reședințe prezidențiale pot fi orice în afară de ceea ce ar trebui să fie. În interiorul lor se petrec lucruri care n-ar trebui să se petreacă sub ochii unui suveran. Din prima și pînă în ultima pagină nu se vorbește despre altceva decît despre singurătatea puterii și despre moartea celor doi suverani. Dar, în ciuda tuturor evidențelor care le spun că se apropie ceasul, nici unul dintre ei nu este pregătit să accepte moartea : amîndoi au falsa certitudine că pot să dea legi nu numai pentru țările lor, pe cale de a dispărea odată cu ei, ci chiar și pentru fenomenele naturale.

Astfel de corespondențe pot fi stabilite nu numai la nivelul ideilor sau al simbolurilor, ci și la acela al amănuntelor din care este creată atmosfera. Încă din primele pagini aflăm, pe de-o parte, că unica slujitoare a lui Bérenger I n-a făcut ceea ce aștepta regele să facă fiindcă a fost ocupată cu mulsul vacilor, iar pe de altă parte că Nicanor Alvarado a renunțat el însuși la ocupațiile sale de suveran pentru a supraveghea mulsul vacilor care au ajuns să urce pînă în balconul palatului prezidențial.

Acolo unde legătura între *Regele moare* și *Toamna patriarhului* nu se mai poate stabili prin asemănare, ea apare a fi și mai evidentă prin contrast.

Dacă Nicanor Alvarado rămîne un tiran în a cărui moarte nimeni nu mai poate să creadă — nici atunci cînd în sfîrșit nu mai există nici un dubiu asupra ei — în ceea ce-l privește pe Bérenger I nu avem nici o îndoială că, oricît s-ar împotrivi, în curînd va muri. Din clipa în care „a fost anunțat“ și nu a putut accepta și

nu a putut schimba nimic, regele nu mai reprezintă cu adevărat puterea, iar sfîrșitul său are menirea de a ne aminti adevărul vechi de cînd lumea : „eu mor, tu mori, el moare". Cu alte cuvinte, de a ne trezi revolta împotriva propriei morți.

În *Toamna patriarhului* absurdul pare a avea un sens opus. Suveranul lui Márques tot moare din prima pagină a cărții dar nimeni nu mai poate fi sigur că într-adevăr moare și toată lumea (atît cea din carte, cît și cea care citește cartea) dacă nu s-ar teme de nimic ar spune : oare nu mai moare odată ? ! La nașterea acestei întrebări dure contribuie nu numai cruda realitate înfățișată, ci și tehnica romanului (care amintește de tehnica lui Joyce din *Ulysses*. Pe măsură ce se adaugă elemente noi și se povestește iarăși și iarăși tot ce s-a mai povestit o dată începi să te gîndești : dar ce se mai poate adăuga și pînă cînd ? Apoi constați că intră mereu în rol alți povestitori și alte elemente neașteptate și alte fețe ale unor lucruri deja cunoscute. Abia apoi începi să înțelegi că totul s-a repetat pe un alt plan cu un anume sens și că, în timp ce s-a repetat și s-a completat și s-a comentat, cadrul a rămas același dar optica asupra lui s-a schimbat în mod radical. Numai cînd se sfîrșește cartea (printr-o frază întinsă pe mai mult de douăzeci de pagini care păreau aproape imposibil de suportat pînă la capăt) ajungi la concluzia că ai citit-o destul de ușor, că s-a terminat prea repede și că (oricîte împotriviri a trezit în tine pe parcurs) așa trebuia să fie scrisă.

Spuneam că absurdul revelat în spațiul macondian pare de sens opus celui din *Regele moare*. De ce nu este, de fapt, de sens opus, ci doar pare ? Pentru că întrebîndu-ne dacă acel tiran de trei sute de ani nu mai moare o dată, în cele din urmă ne întrebăm dacă nu se mai termină o dată cu suferința și cu moartea pe care le răspîndește în jur.

Mergînd mai în adîncime la izvoarele literare din această direcție ale prozei lui Márquez, în cele din urmă vom da și de *Ubu rege*. Dacă prin latura tragică a prozei sale se înrudește în mod evident cu Eugen Ionescu, rădăcinile comicului său se întind pînă la Jarry. Trebuie

să ne reamintim că tot ce face domn' Ubu cînd ajunge rege este atît de înfiorător încît pare ireal ; el trece peste timp, peste spațiu și peste cadavre cu o ușurătate inimaginabilă și povestea lui atroce ajunge de aceea să nu mai pară din lumea oamenilor, ci din aceea a marionetelor și să ne facă să rîdem și atunci cînd ar fi de plîns. Desigur, nu cu un rîs senin și nevinovat, ci cu acela care ucide. Ubu nu își pierde viața sub ochii noștri ; el iese din scenă în modul eroicomic în care a și intrat, pentru ca lumea să poată reveni la normal.

Bérenger I nu-și va pierde tronul fiindcă într-un fel deja l-a pierduit din clipa cînd a fost pus în fața propriei morți pe care n-a putut s-o accepte. El nu este însă o păpușă, ci un om însingurat de propria putere pînă la limita la care nu mai vede nimic din ce se întîmplă în jurul său. El nu poate concepe faptul că legile date de el și-au pierdut puterea ; ca și suveranul sud-american, trăiește cu convingerea că poate să hotărască pînă și mersul fenomenelor naturale.

Nicanor Alvarado este un om viu, pus în situația de a se comporta ca o marionetă care joacă rolul unui suveran. Toată lumea a fost silită să înțeleagă că el nu este chiar o ființă umană, dar că, în calitatea sa de marionetă vie care ține loc de suveran absolut, poate călca totul în picioare fără să stea pe gînduri. Ca și Ubu, el nu știe carte în nici un sens al cuvîntului. Numai că, spre deosebire de Ubu, Nicanor Alvarado este totuși un monstru viu la a cărui trecere prin lume nu rîdem, ci ne cutremurăm.

Din faptul că este un monstru viu nu îi vine numai puterea monstruoasă, ci și slăbiciunea ; el nu poate să iasă pur și simplu din scenă ca marioneta Ubu. Atunci cînd rolul său se încheie el trebuie să moară cu adevărat. Dar, chiar înainte ca rolul său să se apropie de sfîrșit, se simte totuși faptul că nu este fabricat din metal și material plastic, ci născut de o femeie. Fiindcă, vînzătoarei de păsări vopsite care nu știe cu cine l-a făcut — oricît de mult ar fi schimbat-o confortul și orgoliul de mamă a dictatorului — tot i-a mai rămas atîta bun simț încît să înțeleagă că locul pe care stă iubitul ei fiu nu i se potrivește și să constate : dacă aș

fi știut că ai să ajungi unde ai ajuns te-aș fi dat să înveți și tu un pic de carte.

Dacă „mama sufletului său“ va face această tristă constatare, „femeia nenorocirii sale“ va încerca să schimbe ceea ce nu este de schimbat și îl va împinge astfel mai repede nu numai spre limita de sus a monstruozității sale, ci și spre inevitabilul sfîrșit.

El va pieri atunci cînd va fi făcut tot ceea ce îi era dat să facă unui astfel de „suveran“ și cînd groaza răspîndită în jur va face ca nimeni să nu mai aibă curaj să spere că a murit cu adevărat, fiindcă atunci cînd toți au crezut asta au plătit-o cum nu se poate mai scump.

Toamna patriarhului mi se pare o carte mai gravă și mai adevărată decît *Un veac de singurătate*, oricît de dezamăgiți de ea ar fi unii dintre admiratorii autorului de la vremea așa-zisei sale capodopere.

Cînd se vorbea despre Márquez ca și cum literatura lumii ar fi început cu *Un veac de singurătate*, nu am putut împărtăși în întregime entuziasmul general. Acum mi-e greu să accept că steaua sa ar sta să apună și încep să cred, dimpotrivă, că a ieșit din faza îngrijorătoare în care ne putea lua ochii cu străluciri trecătoare ca Melchiade al său și se străduiește să facă ceea ce au făcut toți scriitorii cu adevărat mari.

1980

Ar trebui să începem cu visul

Ar trebui să începem cu visul de sfîrșit al împăratului, afirmă rînd pe rînd toți cei puși de scriitorul vest-german Erwin Wickert să-și exprime părerea cu privire la tragicul destin al lui Quintillus, pe a cărui scurtă domnie își axează profunda meditație asupra puterii în romanul *Purpura*. Dar trebuie s-o luăm mai de la început, decide el — cu ajutorul unor mărturii care nu coincid decît în acest sens — întrucît visul final reprezintă urmarea firească a tot ceea ce s-a întîmplat de cînd viața lui Quintillus a început să fie marcată de semne care arătau că este predestinat *să poarte purpura sau să moară* ori *să poarte purpura și să moară*. Fiindcă, numai avînd în vedere tot ce s-a întîmplat, putem înțelege rechizitoriul pe care este silit să și-l facă și, ca urmare a lui, sinuciderea, aleasă pe de-o parte cu conștiința că este preferabilă unui război civil care i-ar putea restabili domnia, pe de altă parte cu convingerea că purpura nu este o haină pe care o porți cît îți este bună și apoi o dezbraci.

Asupra așa-ziselor semne ale predestinării — sau ale norocului — există atîtea păreri cîte opinii sînt exprimate, începînd cu cele din documentele istorice care în acest caz-limită se bat cap în cap, trecînd prin blamata istorie literaturizată numită *Vita Quintilli* a lui Asklepiodotos și sfîrșind cu *Simpozionul lui Marcellus Orontius*, prin care este vehement combătută *Vita Quintilli* și des-

pre care finalmente aflăm că este el însuși o invenție teoretică.

Ce dovedesc toate aceste opinii contradictorii?

La prima vedere, că destinele suveranilor pot fi prevestite de mari semne, cum, la fel de bine, pot fi determinate de întîmplări cu desăvîrșire banale. Dar, demonstrează Wickert, din clipa în care întîmplările banale sînt luate drept semne, ele încetează să mai fie întîmplări banale, întrucît au cu adevărat darul de a influența istoria și de a transforma viețile în destine.

Demonstrația este făcută prin întoarcerea pe toate părțile pe care pot fi întoarse a următoarelor „semne" din viața lui Quintillus dinainte de a fi împărat: prezicerile făcute în copilărie de magicieni că va purta toga imperială; scandalul din casa vestalelor provocat de soția sa Dardana care i-a smuls diadema imperială Iuniei, împiedicînd-o astfel să se roage pentru norocul împăratului Claudius; înfrîngerea în luptă a unei lupoaice și aducerea acesteia și a puilor săi la Roma; consultarea oracolului ale cărui decizii îl desemnează imperator în auzul mulțimii strînse în fața peșterii de la Cumae; visul în care lupoaica simbolică de pe Capitoliu îl sfătuiește să nu mai șovăie, ci să primească purpura, fiindcă altfel firul vieții îi va fi curmat de Aurelian etc.

Cu privire la întoarcerea norocului dinspre Quintillus și la apropierea sfîrșitului său sînt aduse în scenă și comentate de asemenea nenumărate „semne", dar nu le voi relua ca atare, întrucît nu au alt rol decît de a susține și din unghiul de vedere al eșecului ideea lui Wickert potrivit căreia, oricît de puțin probabile sau de banale ar fi întîmplările luate drept prevestiri, ele au darul de a influența istoria.

Mai important mi se pare să fie precizat mesajul lui Quintillus, întrucît el este cel care face ca destinul crud al împăratului să fie demn de reținut.

În cartea lui Wickert, acest mesaj ne este transmis prin opoziție cu cel al lui Claudius, în contextul disputei de la Puteoli a celor doi frați. El are la bază ideea că imperiul trebuie apărat nu în primul rînd de dușmanii săi externi — cum consideră Claudius — ci de viermele care-i roade inima din interior. În ce fel? Prin

instituirea dreptății și prin înlăturarea sentimentului că statul ar fi ceva exterior cetățenilor și că ei nu ar fi datori să jertfească nimic pentru el.

Acțiunile lui Quintillus vor fi conforme acestui crez frumos al său, dar ele nu vor avea efectul scontat, ci din contră, îi vor întoarce împotriva sa pe soldații care, încă din ziua încoronării, neprimind obișnuita donație, vor considera că l-au votat și l-au aclamat în mod gratuit.

La scurtă vreme după neîndoielnicul triumf, în contextul acestor nemulțumiri și al altora asemănătoare, vor căpăta aură de semne prevestitoare ale căderii și putere de influență reală asupra istoriei, nu numai întîmplări mai mult sau mai puțin importante, ci mai ales zvonurile calomnioase răspîndite de generalul Aurelian care vrea cu orice preț să guverneze și știe bine că mult dorita purpură nu poate fi cîștigată cerînd sacrificii, ci oferind sau măcar promițînd aur.

Zvonul pe care contează cel mai mult și pe care îl răspîndește cît poate Aurelian este acela că împăratul Claudius n-ar fi murit de ciumă, ci ar fi fost ucis de Quintillus ; că uciderea fiilor văduvei Iunia ar fi tot opera sa ; că însăși împărăteasa Dardana nu s-ar fi sinucis după oribila crimă înfăptuită din ordinul ei împotriva urmașilor lui Claudius, ci ar fi fost ucisă tot de împărat, ca să rămînă cu Iunia. Pentru că, despre împărăteasa Iunia, același folclor care face și desface semnele menite a-i influența pe înșiși creatorii săi (și ai istoriei) spune că inițial ar fi fost logodnica lui Quintillus și că fratele său i-ar fi smuls-o printr-un șiretlic. Nemulțumirea generală și aceste „semne“ apărute pe fundalul ei, spre a o adînci și mai mult, duc, în cele din urmă, la starea de criză și fac ca împăratul să fie părăsit de toată lumea, să-și vadă în vis iminentul sfîrșit și, drept consecință, să-și facă rechizitoriul, ca și cum viața sa ar fi fost efectiv încheiată prin moarte și devenită destin.

Visul de prăbușire al împăratului, cu mici diferențe, a fost repetat de trei ori, spun adepții lui Zeno, singurul om care l-ar fi urmat pînă la capăt pe Quintillus, conform cronicii *Simpozionului lui Marcellus Orontius.*

(Nu în drumul său disperat către Senatul care îl părăsise, trebuie precizat, ci în idee, de vreme ce acest simpozion nu reprezintă o realitate istorică atestată ca atare, ci o „invenție", menită să motiveze poziția lui Zeno și a adepților săi.)

După „martorii martorului Zeno", prima variantă a visului împăratului dinainte de sinucidere punea accentul pe iminenta pierdere a purpurei și pe imposibilitatea lui Quintillus de a-i supraviețui.

Cea de-a doua ediție a visului o repeta pe prima, dar avea un accent în plus pe relația lui Quintillus cu fratele său Claudius.

În cea de-a treia și ultima formă a visului, Quintillus pune zeilor întrebarea capitală : „De ce am fost eu cel ales ? De ce mi s-a dat tocmai mie acest destin ?"

Visul din prima noapte este tratat ca un semn fără echivoc al prăbușirii, care nu necesită lămuriri din afara sa.

În al doilea vis al sfîrșitului accentul cade pe relația împăratului cu fratele său Claudius, spre a i se reaminti și a ni se reaminti că, de fapt, nu este total nevinovat în raport cu acesta, chiar dacă ar fi să ne bazăm doar pe argumentul că „semnele" înălțării unuia apar concomitent cu „semnele" prăbușirii celuilalt.

După chiar cei mai convinși adepți ai lui Quintillus, în ciuda faptului că îi era străină crima, dacă fratele lui n-ar fi murit de ciumă, în cele din urmă ar fi trebuit să-l omoare pentru a se apăra.

Unele mărturii afirmă că, de fapt, această crimă, neînfăptuită, dar insistent gîndită în urma atentatului săvîrșit împotriva sa, reprezintă vina capitală a lui Quintillus ; că însușirea complexului acesteia este cea care l-a împiedicat să-și suprime dușmanul de moarte, personificat în generalul Aurelian.

Alte opinii duc la concluzia că era incapabil să ucidă dar, prin asta, sau chiar pentru asta, nu și total nevinovat în raport cu imperiul care trebuia apărat.

Indiferent către care dintre aceste extreme ale *Simpozionului* tindem, nu trebuie să uităm nici o clipă că, de fapt, reprezentanții lor sînt adepții lui Zeno, cel rămas pînă la capăt lîngă Quintillus. (Mai precis, rămas

credincios mesajului acestuia, în ciuda impasului spre care a dus.

Nu trebuie să uităm de asemenea că toată această „școală a lui Zeno" vorbește despre raportul care se poate stabili, în ultimă instanță, între mesajul politic al lui Quintillus și cel exprimat de filosoful numit de-a lungul întregii dezbateri „Maestrul" și deconspirat în final ca nefiind altul decît Plotin.

Și, încă o dată, nu trebuie uitat că, deși pare a fi pe poziția complexă a *Simpozionului* luat în ansamblul său, Erwin Wickert ne spune în final că această reuniune nu este atestată ca fapt istoric real. Că prin urmare e posibil ca, de fapt, Quintillus să nu se fi sinucis cu adevărat, ci așa-zisa mărturie a lui Zeno să aibă valabilitate luată în sens simbolic. Adică împăratul să nu fi pierit de fapt tăindu-și venele, ci urmînd pînă la capăt un mesaj de neîmplinit în acel context istoric. Cu atît mai mult cu cît înseși documentele istorice reale afirmă cînd că împăratul s-ar fi sinucis, cînd că ar fi fost ucis, cînd pur și simplu că ar fi pierit în mod tragic, nu mult după ce dobîndise purpura.

Analizînd întrebarea formulată de Quintillus către zei : „De ce am fost eu cel ales ? De ce mi s-a dat mie acest destin ?" precum și răspunsul primit în cele din urmă : „Pentru că așa am vrut noi", asemănător celui de care a avut parte altădată tragicul Pentheu, putem trage de asemeni mai multe concluzii. Între altele pe aceea că, dacă tragedia reală a lui Quintillus ar fi fost înscenată după regulile teatrului antic și ar fi putut începe cu visul final al împăratului, acesta tot nu și-ar fi putut schimba destinul, cum nu și l-a putut schimba regele Oedip, deși oracolul i-a prezis, de la început, atît fapta pe care va trebui să și-o asume, cît și tragicele urmări ale acesteia. Și asta, poate și fiindcă zeii nu se răfuiau de fapt numai cu Quintillus, de vreme ce nu-i puteau motiva exact căderea, ci și cu Imperiul Roman pe care îl pedepseau pentru întinarea sa, luîndu-i înainte de vreme suveranul decis să-l salveze distrugîndu-i viermele care-l rodea din interior.

Concluzia de subtext și poate cea mai importantă a cărții lui Erwin Wickert este că, dacă în viața reală s-ar

putea începe efectiv cu visul de sfîrșit al suveranului — măcar în cazurile limită în care buna credință nu poate fi nicicum pusă la îndoială — ca și în tragedia antică, prăbușirea prezisă n-ar putea fi evitată. De ce ? Fiindcă ea nu reprezintă numai o urmare a faptelor celui menit s-o suporte, ci este urzită și din toate firele văzute și nevăzute ale întregii istorii de pînă la el a lumii pe care o guvernează... Iar uneori, la marile răscruci, cum este cazul celei unde s-a situat Cezar — cu al cărui bust așezat pe masa lui discută ca de la suveran la suveran Quintillus — chiar și din firele istoriei care va să vină și care, nebănuite încă, fac ca tragediile celor legați de ele să pară determinate de capriciile unui „suveran absolut", situat undeva dincolo de legile acestei lumi. Și, cu toate astea, demonstrează în cele din urmă Wickert, pentru ca lumea să nu-și piardă de tot frumusețea, ar trebui să se poată începe cu visul din urmă.

Recitindu-l pe Esenin

De o săptămînă citesc și iarăși citesc poeziile lui Esenin, primul poet pe care l-am știut pe dinafară la vremea cînd mi-ar fi fost mai greu să mă apropii de Eminescu sau de Bacovia.

Mă bucur că ele au apărut din nou în versiunea lui George Lesnea, care ne-a făcut să le iubim încă din copilărie și să nu ni le imaginăm sunînd altfel de cum le-am citit atunci.

Mă simt însă vinovată ca de o trădare că multă vreme n-am revenit la Esenin și că astfel am păstrat întreg nu numai suflul miraculos cu care m-a cucerit pentru poezie cînd nu pricepeam încă aproape nimic din mirajul ei, ci și înțelegerea copilărească a universului de neconfundat al acestui mare poet. Singura scuză — dacă aceasta poate să fie o scuză și dacă invocînd-o nu mă acuz și mai grav că m-am lăsat cuprinsă de blazarea generală care ades stăpînește la noi și cele mai sensibile inimi — este că am căzut în eroare ca vinovații fără vină, căutînd cu sfințenie marea poezie chiar și atunci cînd, fără să știu, mă îndepărtam de sursele ei primare și de cei ce mi-au deschis drumul către ele.

Sau poate că așa a trebuit să fie ; că, dacă am crezut în Esenin fără a cerceta, trebuia să revin la el după ce

uit tot ce am învățat între timp, atunci cînd pot să privesc poezia nu prin ceea ce știu despre ea, ci numai din apropierea morții și în apropierea morții. Poate că doar așa îmi era îngăduit să înțeleg că a scrie cu propriul sînge „Ne despărțim" era singurul mod de a pune capăt sciziunii dureroase care, în ciuda aparentei seninătăți a poetului, existase în sine încă de cînd a plecat din Riazan și-a început să fixeze în tiparele poeziei lumea sfîntă unde a trăit armonios înainte de a-și fi asumat păcatul de a vrea să o cunoască și de a vrea să se cunoască.

Mărturisesc că, fără excelenta prefață a ediției, poate că ochiul meu ar fi văzut totul ca altădată și nu s-ar fi deschis nici acum către adevăratul mister și adevărata dramă eseniniană. Poate că aș fi șoptit iarăși în gînd : „Ah, voi, sănii, sănii ! Și voi cai, voi cai / Numai dracul v-a scornit, mișelul ! / Peste stepă-n goană cu alai, / Rîde pîn' la lacrimi clopoțelul.", cu bucuria că trăiesc încă și cu convingerea că aceste cuvinte au țîșnit cîndva din aceeași bucurie simplă de a trăi pe care o încerc eu citindu-le spre a mă reacomoda prin ele cu viața mea de pînă a fi presimțit apropiindu-se tăcerea.

Desigur, nu le-aș fi repetat chiar cu aceeași înțelegere copilărească cu care le spuneam altădată. Între timp am ajuns la ideea că falsul pastel — acela care nu descrie de fapt o lume, așa cum pare, ci o repune în tipare mai sigure spre a fi păstrată împotriva a tot ce o năruiește — este, poate, cea mai adîncă poezie. Că, prin urmare, Esenin este un poet profund nu numai cînd spune : „Eu n-am văzut, persano, Bosforul niciodată / Să nu mă-ntrebi de dînsul că nu știu să răspund. / În ochii tăi văd marea pentru întîiași dată / Cum flacăra albastră și-o pîlpîie la fund." sau : „Ca o pasăre din aripi, / Capul din urechi vibrează. / El picioarele trudite / Să-și mai poarte n-are cum. / Un om negru, / Un om negru, / Un

om negru, / Vine și pe pat s-așează. / Un om negru / Nu mă lasă, s-adorm noaptea nicidecum." Că în poet conflictul tragic exista încă din primele pasteluri, prin care, de fapt, reconstituia lumea unui dulce vis situat în trecutul ireversibil. Că, nu întîmplător, la douăzeci și unu de ani scria deja: „Potopul ploii s-a topit în sine, / Furtuna toată s-a făcut nimic, / Serghei Esenin, mi-i urît cu tine / Și silă mi-i privirea să-mi ridic. / / Printre copacii cerului se cască / Mari aripi neauzite de urechi, / Cîntarea mea nu poate să trezească / Strămoșii, din mormintele lor vechi / (...) / Pentru vecie, brațele și anii / Și-a desfăcut stelarul tău Pilat... / O, Eli, Eli, Lama Sabachtani / În asfințit coboară-mă treptat".

Acest „Serghei Esenin, mi-i urît cu tine" m-a obsedat încă din copilărie, deși nu-i înțelegeam exact sensul. Acum, plecînd într-un fel și de la acest vers de început și de la tot ce a urmat, încep să înțeleg că misterul lui Esenin nu poate fi cît de cît descifrat fără a ști că poetul avea în sine, pe de-o parte, puterea de a-și rosti numele cu siguranța că el există și că poate să și-l pună, fără a cădea în eroare, lingă numele țării sale, pe de altă parte, cu durerea că acest nume mai coincide doar întîmplător cu numele tînărului din Riazan care iubea viața și ar fi putut să fie fericit dacă nu ajungea să-i caute sensul primar, pierdut odată cu primele mari întrebări.

Acest „Serghei Esenin, mi-i urît cu tine", în ciuda tuturor deosebirilor, mi-l asociază pe Esenin cu Tolstoi care nota în jurnalul său: „Sufletește nu-mi mai e atît de bine cum îmi fusese. (...) Eu, Eu, exist numai Eu, iar Tolstoi e un vis scîrbos și prostesc", cu aceeași dureroasă conștiință de sine și de sciziunea produsă prin identificarea cu un vis care nu mai poate fi împlinit. Sau prin identificarea cu un vis care poate fi împlinit doar cînd totul va fi fost plătit într-un fel sau altul și cînd astfel dedublarea de nesuportat va fi încetat.

Cîndva, stînd cîteva clipe tăcută în fața mormîntului lui Esenin, acoperit ca întotdeauna cu flori, am fost cu-

prinsă de acea religiozitate cu care era căutat locul unde pămîntul unei țări s-a deschis să-și primească poetul cel mai iubit. Nu înțelegeam bine ce vorbesc oamenii între ei, dar simțeam că priveau către chipul lui Esenin ca și cum el nu este mort, ci — cum ar spune țăranii din satele noastre de la munte — trecut dincolo. O clipă am uitat atunci că nu îmi este îngăduit și — fără să vreau — am spus în gînd, cu sfințenia cu care spuneam pe atunci cînd credeam cu adevărat că nu se poate să murim de tot : în mormînt, viață ai fost pus...

1977

Capela prințului

În lumea înzorzonată a bîlciului pe care Queneau îl numea Uni-Park și căruia îi descria toate distracțiile din interiorul lor și pe cea mai frumoasă limbă a lor, nu se putea, desigur, să nu existe undeva și o umbră mai densă decît cea a micilor necazuri zilnice ale celui botezat de el „amicul meu Pierrot" și ale celor de o seamă cu acesta.

Această umbră neagră, pe care primul personaj menit să o vadă este, nu întîmplător, fachirul Cruia-Bey, cel ce-și înfigea în obraji cîte șase ace de pălărie lungi de un cot și lingea drugi de fier înroșit, nu reprezintă altceva decît o capelă a unui prinț străin, fără vasali și fără urmași. O capelă foarte ciudată, pe care aproape nimeni n-o vede cît e tînăr și ferice și cît treburile lui mărunte merg bine, dar pe care bîlciul ca bîlci și stăpînii lui nu o pot neglija.

Așa cum de bîlci ca de locul vieții senine răspunde și se bucură în același timp cineva, capela aceasta, reprezentînd locul morții care nu trebuie uitat, are și ea un custode al ei, credincios și fără temei, după cum se caracterizează el însuși. Acest custode credincios și fără temei este înțeleptul Mounezergues, prezbit, ca să poată vedea circul de la distanță, bătrîn și singur pentru a-i fi străin deja cele lumești. El se mulțumește prînzind o ceapă sau o porție de cartofi pe care și-i prăjește singur, dar nu ar vinde în ruptul capului, indiferent de suma

care i s-ar oferi, scuarul cu mormîntul unui prinţ pe care nu l-a văzut niciodată altfel decît în tragicul accident în care a pierit.

Să ni-l închipuim pe acest custode al locului de veci stînd faţă în faţă cu directorul bîlciului şi strigîndu-i : „este o neruşinare să instalezi un loc de desfătare gard în gard cu un mormînt".

Să ascultăm apoi răspunsul domnului director Pradonet, la fel de îndreptăţit din punctul său de vedere : „ba găsesc dimpotrivă lugubră şi dezolantă vecinătatea acestui cimitir cu o destinaţie atît de limitată".

Să notăm în loc de concluzie : „Domnule Pradonet, se împlinesc în curînd zece ani de cînd ducem periodic aceeaşi discuţie. A ajuns aproape un tabiet care ne-ar lipsi dacă am ajunge la o înţelegere. (...) Prinţul Luigi va rămîne aici în această capelă şi mi-am luat toate precauţiunile pentru ca şi după moartea mea la fel să rămînă lucrurile".

Precauţiunea custodelui nu era altceva decît un fiu adoptiv : un fel de moştenitor ciudat care să poată fi şi el un custode credincios şi fără temei.

El şi-a ales acest moştenitor în persoana pururi îndrăgostitului Pierrot, pe care îl întîlnise întîmplător, între o slujbă de o zi şi o altă slujbă de o zi, în vreme ce îşi aştepta iubita sau în vreme ce îşi căuta obişnuitul prînz de un sandviş.

Pierrot, care era la polul opus al celui ce vroia să-l adopte, a aflat aproape fără voia lui viaţa acestui custode neobişnuit şi lupta lui de zi cu zi pentru liniştea veşnică a acelui prinţ necunoscut fără urmaşi şi fără vasali, echivalentă într-un fel cu liniştea veşnică în sine.

Curiozitatea ţi-a ascuţit simţurile, exclamase custodele, m-ai mirosit şi iată că m-ai întîlnit...

Şi oricît a încercat Pierrot să se apere, explicîndu-i că l-a întîlnit doar din întîmplare, nu a reuşit să schimbe cu nimic situaţia.

Ştiu eu ce înseamnă întîmplarea, replica bătrînul cu totală îndreptăţire. „Mai bine decît orice cunosc întîmplarea sau destinul... Căci acum douăzeci de ani nimic nu lăsa să se prevadă că pe terenurile virane sau pe grădinile pe care le vedeam de la fereastra mea, se vor

înălța aceste ciudate și zgomotoase întocmiri care alcătuiesc Uni-Parkul și că eu voi smulge acestui cancer o fîșie de pămînt în care, într-o pace precară, zace tînăra și nobila victimă a unui accident."

Faptul că întîmplarea (sau destinul, cum ar zice custodele) a făcut să răsară tocmai din cine n-ai fi gîndit un moștenitor al capelei îl scoate din sărite pe domnul Pradonet.

Și dacă aș pune o bombă în capela dumitale, spunea el, sau dacă aș pune pe cineva să fure osemintele prințului ?

Dar el știa la fel de bine ca și custodele că nu poate face asta și că discuția, devenită deja tabiet, va continua și încă va continua cu calm, nu ca între doi dușmani, ci ca între doi reprezentanți a două lumi diferite care, vrînd, nevrînd, trebuie să țină cont una de cealaltă.

Revenirea neîncetată la mormîntul prințului poldev e semn că un scriitor adevărat, cum este Queneau, nu își putea lăsa eroul veșnic îndrăgostit și senin să nu afle și zona întunecoasă a lumii. Că în ciuda seninătății prozei sale era el însuși convins că, privind mai cu atenție către lumea plăcerilor, nu se poate să nu se arate undeva, împlîntată pînă în adîncul zorzoanelor strălucitoare, o zonă de umbră, asemeni capelei prințului poldev.

Dar să ne reîntoarcem la acel bîlci cu alcătuire zgomotoasă, ales pentru a fi cadru de bază al cărții și să ne amintim cum într-o noapte a ars pînă în temelii. (O minune de incendiu ! după cum spunea custodele fericit, în speranța că astfel prințul său va avea în sfîrșit liniște. O minune de incendiu, după cum îl descriau și reprezentanții circurilor concurente).

Pradonet însuși nu vedea incendiul cu ochi răi. Circul era asigurat și din banii primiți el spera să înalțe un monument imens din care să nu lipsească „nici un joc, nici o păcăleală, nici un renghi, nici o atracțiune, nici o distracție".

Dar din nou, capela prințului, bine apărată de custodele ei, împiedică înălțarea monumentului ideal pe care și-l dorește Pradonet.

Capela asta, domnule, declară el în cele din urmă, era o mină săpată sub castelele mele din Spania... „Și poc, bum ! într-o zi a sărit totul în aer. Eram lipsit de apărare în fața funestelor urzeli ale vicleanului meu potrivnic.“

Toată această declarație, în ciuda revoltei pe care o conține, pare să confirme faptul că părerea custodelui ar fi cea adevărată. Este însă o iluzie. Locul vechiului circ este luat de un altul și încă de unul animalier, unde se angajează toată lumea, în afară de Pierrot, care nu suportă să vadă animalele în cușcă. El vrea să se îndepărteze de acest loc și să uite lupta dintre cele două lumi care i s-a dezvăluit întîmplător. După o vreme și-l amintește însă cu simpatie pe bătrînul custode. Se gîndește că ar trebui să-l revadă, însă este rușinat că a pierdut scrisoarea prin care ar fi trebuit să-și legalizeze moștenirea capelei. Spre surprinderea lui, acolo unde ar fi trebuit să-l găsească pe bătrîn o găsește pe iubita sa Ivonne, despre care știa că ar fi trebuit să moștenească Uni-Parkul și nu capela. Își dă seama că după obloanele închise se face curățenie. Într-o ladă de gunoi chiar zărește o mînă a autoportretului de ceară al custodelui către care a zîmbit cîndva din eroare, ca în fața unei ființe vii. Capela strălucește mai departe sub soare, spre bucuria moștenitorilor săi, numai că, de după vechiul gard, se aude și mormăitul unui animal al noului circ. Semn că dialogul dintre cele două lumi va continua, chiar dacă unii dintre eroii lor nu mai sînt, iar cei care au rămas și-au schimbat rolurile.

CUPRINSUL

I

II

III

Lector : FLORIN MUGUR
Tehnoredactor : GH. CHIRU

Format : 16/54 × 84. Coli tipo : 8,25
Apărut : 1987. Bun de tipar : 20.10.1987.



Tiparul executat sub comanda
nr. 472 la
Întreprinderea poligrafică
„13 Decembrie 1918",
str. Grigore Alexandrescu nr. 89-97
București,
Republica Socialistă România

Lei 11,50